افتتاحيّة العدد

تُمثّل «الفنون الحِرَفيّة التقليديّة» المظهر المادّي الأوضح للتراث الثّقافي غير المادي الذي سبق تعريفه في أعداد سابقة من هذه المجلّة، إذ تهتم اتفاقية اليونسكو ٢٠٠٣ بشأن صون التراث الثقافي غير المادي بالمهارات والمعارف المتصلة بهذه الفنون، وتشجيع الحرفيّين للاستمرار على إنتاج مصنوعاتهم، ونقل ما لديهم من مهارات ومعارف إلى الآخرين، وخصوصًا فئتي الشباب واليافعة.

ثمّة العديد من أشكال التعبير عن مهارات الفنون الحرفية التقليدية، نحو الأدوات، والملابس أو الحلي، والأزياء والأثاث الخاص بالاحتفالات وفنون الأداء، والقطع المستخدمة في التّخزين، والنّقل وتأمين المأوى، وفنون الزينة والقِطع الخاصة بالطقوس، والآلات الموسيقية والأدوات المنزلية، والألعاب، سواء ما كان منها للتسلية أو التعليم. ويعدّ كثيرٌ من هذه المنتجات للاستخدام على المدى القصير، نحو ما يُصنع لأغراض الطّقوس الاحتفالية لدى بعض الثّقافات، في حين أنّ غيرها يبقى جزءًا من المتاع المُوَرَّث من جيل إلى جيل، كما تتنوع المهارات المتّبعة بتنوع الأشياء والقطع الحرفيّة المراد إنتاجها.

وعلى غرار الأشكال الأخرى من التّراث الثّقافي غير المادّي تتعرّض الأشكال التّقليديّة من مهارات الفنون الحرفيّة لتحدّيات كبيرة تطرحها العولمة، فالإنتاج الجماعي والضخم، على مستوى الشركات الكبرى المتعددة الجنسيات بالمقارنة مع الصّناعات اليدويّة المحلّية أو المنزلية المحدودة الإنتاج، يوفر البضائع الضرورية للحياة اليومية بتكلفة أقل، من حيث المال والوقت، فيكافح كثير من الحرفيين للتكيّف مع هذه المنافسة. كما تؤثر الضغوط البيئية والمناخية على توافر الموارد الطبيعيّة الأساسية اللازمة للصناعات اليدوية، وحتى في الحالات التي تتطوّر فيها المهارات الحرفيّة التقليديّة لتصبح صناعة منزلية، فإن زيادة حجم الإنتاج يمكن أن يتسبب في الإضرار بالبيئة. وعلاوة على ذلك، يمثل تغيّر الأحوال الاجتماعية وكذلك الأذواق الثقافية تحديًا في سبيل ديمومة الحِرف التقليديّة، فالاحتفالات والمناسبات التي كانت تتطلّب في الماضي إنتاجاً حرفيًا ذا تفاصيل دقيقة، تحوّلت إلى صناعات متقشفة، تقلل من الفرص المتاحة للحرفيين للتعبير عن أنفسهم، وذوقهم وأحاسيسهم، كما يجد الشبابُ التدريبَ الطويل أحياناً واللازم لتعلّم الكثير من أشكال الحرف التقليدية قاسيًا، فيفضّلون التماس العمل في المصانع أو مجال الخدمات، حيث العمل أقل قساوة والأجر أفضل في كثير من الأحيان. كما أن كثيرًا من التقاليد الحرفيّة تتضمن «أسرارًا للصنعة» يتعين عدم تلقينها للغرباء، إلا أن مثل هذه المعارف يمكن أن تزول تماماً إذا لم يتوفر من أفراد الأسرة أو المجموعة من لديه الاهتمام بتعلّمها، ذلك أن تشاطرَها مع الغرباء من خارج الجماعة أو المجتمع الحامل للمهارة يشكل انتهاكاً للتقاليد.

يتمثل هدف الصون في هذا المجال، كما هو الحال بالنسبة للأشكال الأخرى من التراث الثقافي غير المادّي، في نقل المعارف والمهارات المرتبطة بالحرف التقليدية إلى الأجيال المقبِلة بحيث تستمر مُمارسة الحرفة في المجتمعات نفسها، سواءً كمصدر للرزق أو كتعبير عن الروح الخلّاقة والهويّة الثقافية، فلكثير من التقاليد الحرفية نظمٌ قديمة للتدريب والتتلمذ ينبغي تدعيمها، وتعزيزها، نحو تقديم حوافز مالية للمتدربين والمعلمين، مما يجعل عملية نقل المعارف أكثر اجتذاباً للطرفين. ويضاف

إلى ذلك دعم الأسواق المحلّية التقليدية للمنتجات الحرفية، وخلق أسواق جديدة في الوقت نفسه، مما يتماشى مع موجة العولمة والتصنيع، إذ يستمتع كثير من الناس في مختلف أنحاء العالم بالمنتجات المصنوعة يدوياً، فتتجسّد فيها معارف صانعيها الحرفيين المتراكمة وقيمهم الثقافية. وهنا لا بد من الأخذ بعين الاعتبار مباديء التنمية المستدامة كأحد أهم الأهداف بعيدة المدى لاتفاقية اليونسكو (٢٠٠٣) بشأن صون التراث الثقافي غير المادي، نحو توفر الموارد البيئية وسيادة مبدأ التعويض، فلا بد مثلًا من التفكير بإعادة غرس الغابات كمحاولة للتعويض عن الأضرار التي نزلت بالحِرف التقليدية التي تعتمد على توفر الأخشاب كمادة أولية، وفي بعض الحالات تكون ثمة حاجة إلى اتخاذ تدابير قانونية لضمان حقوق المجتمعات في استخدام مواردها، مع التكفل بحماية البيئة في الوقت نفسه. ويمكن لتدابير قانونية أخرى، من قبيل حماية الملكية الفكرية وتسجيل البراءات أو حقوق النشر، أن تساعد المجموعة المعنية على الاستفادة من رموزها وحرفها التقليدية وتشجع الإنتاج الحرفي.

تناول هذا العدد موضوعات ذات صلة بالحرف اليدوية والصناعات التقليدية، من حيث تاريخها وأصولها الأولى في الأردن وبلاد الشام، وأهم ما يمثلها من منتجات، وأهميتها في التنمية الاقتصادية وإدرار الدخل، وخاصّة في حقل السياحة، ودور المرأة في الإنتاج الحرفي، ونقل مهارات الصناعات التقليدية، وخاصة النسيج، علاوة على مساهمات أخرى نحو صناعة الشباري، وحوارًا مع أهم صانعيها في الأردن. كما احتوى هذا العدد مقالة حول صناعة العسل في وادي دون بحضرموت في اليمن، وأخرى حول مهارات العمارة التقليدية في مصر، ومساهمتين باللغة الإنجليزية حول سوق البدو في مدينة معان بجنوب الأردن، وأخرى حول دور مكتب اليونسكو في الأردن في دعم وتعزيز الحرف اليدوية في غور الأردن، وتناول العدد أيضًا عناصر أخرى من التراث الثقافي غير المادي، نحو تقاليد الأعراس، والأغنية الشعبية كنمط أدبي تراثي، كما نشرت فيه نصوص شعرية ونثرية من التراث الأردني.

رئيس التحرير: هاني فيصل هياجنه


الرحمن
الرحيم

الفنون الشعبية

مجلة فصلية تعنى بالتراث الثقافي غير المادي وقضاياه
وتصدرعن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية

العدد 23- 2017

رئيس التحرير المسؤول
هاني فيصل هياجنه

سكرتير التحرير
أماني أبو حمور

أعضاء التحرير
مصطفى الخشمان
أحمد شريف الزعبي

تدقيق لغوي
محمد سلام جميعان

التصميم والإخراج الفني



مطبعة السفير
Tel. 4657015 - 4657052

رقم الإيداع لدى
دائرة المكتبة الوطنية الأردنية
٥٠٦ / ٢٠١٧/د

المملكة الأردنية الهاشمية - وزارة الثقافة

مجلة الفنـــون الشعبيـــــــة

قواعد النشر في المجلة وأحكامها

١. مجلة «الفنون الشعبية» فصلية ترحّب بالأبحاث والمقالات المختصة بالتراث الثقافي غير المادي في الأردن، والوطن العربي، وباللغتين، العربية والإنجليزية.

٢. تُرسل الموادّ إلى البريد الإلكتروني (أدناه)، على هيئة ملفٍّ مرفق، مطبوعةً إلكترونيًا (MS-Word) ، ويُفَضَّل ألّا تزيد المادة المُراد نشرها عن ٣٠٠٠ كلمة، بما في ذلك الحواشي، على أن تُرفَقَ كلّ مساهمةٍ بملخّص لا يزيد عن ١٠٠ كلمة، لكي يُترجم بعدها إلى اللغة الإنجليزية، أو العربية إذا كانت المساهمة باللغة الإنجليزية.

٣. تُرسل الأشكال والجداول والرسومات والخرائط والنوتات الموسيقية والصور أو غيرها من الأشكال التوضيحية، بما يتناسب مع موضوع البحث، موثّقة وِفقَ أسس التوثيق العلمي الذي يُراعي حقوق الملكية الفكرية، على أن تُرقَّم على التوالي حسب ورودها في البحث، وتُزوَّد بعناوين وشروحات، ويُشار إلى كلّ منها بالتسلسل نفسه في متن البحث، وتقدّم على ورقة منفصلة. وتُفضِّل المجلةُ الصورَ الرقميّة الأصليّة والجديدة بدون معالجة على أن تكون ذات دقةٍ تصويرية عالية (٣٠٠ dpi/inch على الأقل)، ويتحمل الباحث مسؤولية حقوق الملكية الفكرية لمثل هذه الصور وسائر المواد التوضيحية، إلا إذا أرتأت هيئة التحرير إضافة غيرها إلى المادة.

٤. أوّليّة النشر في المجلة تكون للمجالات الـمُستكتب بها، علما بأن المجال مفتوح لكل المساهمات المعنية بمجالات أخرى من التراث الثقافي غير المادي.

٥. أن تُعتَمد الأصول العلمية المعروفة من حيث طريقة التناول والإحالات إلى المراجع، وترتيبها ألفبائيا، على أن تُدرج الهوامش في ذيل البحث أو المساهمة. كما يشار إلى المصادر الشفهية، ويذكر اسم الإخباري أو الراوي، واسم العمل الميداني، مع الإشارة إلى الوعاء الذي وُثِّقت فيه المادّة إن وجد، ومكان الجمع وتاريخ، وذلك احترامًا لقوانين المُلكيّة الفِكريّة.

٦. تقوم هيئة التحرير بإخضاع المواد المُرسَلة للتقييم، ولن تعاد إلى كاتبيها في حال الاعتذار عن النشر، كما أن المجلة ليست مُلزمة بإبداء أسباب الاعتذار. وسيُبَلّغ الكاتب بوصول مادته للمجلة خلال شهر، وبرأي هيئة التحرير بالقبول أو الاعتذار بعد التقييم والعدد الذي ستنشر فيه المادة خلال شهرين.

٧. يرسِل الكاتبُ نسخةً من سيرته الذاتية المختصرة، وصورةً شخصية، ورقمه الوطني، إذا كان أردنيًّا، ورقم حسابه البنكي إذا كان من خارج الأردن.

٨. ترتيب المواد في المجلة يخضع للأسس الفنية، والرؤية الإخراجية، ومحتوى المادة، ولا علاقة لذلك بجودتها أو قيمتها العلمية، ولا بمكانة الكاتب.

٩. تعتذر المجلة عن عدم نشر أي مادة سبق نشرها في أي فضاء، وينطبق ذلك على المواد قيد النشر.

١٠. لا يجوز إعادة طبع أو نشر أي مادة نشرت أصلًا في «الفنون الشعبية» منذ صدورها وبأي شكل دون إذن خطّيّ من الكاتب الأصلي أو/و موافقة الجهات المختصة بالمجلة.

١١. المواد المنشورة تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلة أو وزارة الثقافة.

١٢. يُمنحُ الكاتب مكافأة مناسبةً عن المادة التي تُنشر وفق الأنظمة المالية في وزارة الثقافة.

المراسلات: تُرسل المواد إلى رئيس التحرير: أ.د. هاني هياجنه
على العنوان الالكتروني hani@yu.edu.jo أو hani.hayajneh@gmail.com - الموبايل: ٠٠٩٦٢٧٧٧٤٦٢٠٩٨
أو سكرتير التحرير amani.abuhamore2010@yahoo.com - funoun.shabiyya@culture.gov.jo



لوحات الغلاف الخارجية : مديرية التراث

المحتويات

المحتويات



ملف العدد

ثمانية آلاف عام من مهارات صناعة الأواني الصلصالية في الأردن

زيدان كفافي *

مقدمة تاريخية:

تعدّ الخطوات الأولى لصناعة أواني المائدة وحفظ السوائل من الصلصال في الأردن بمثابة قفزة إلى الأمام في تطور المجتمعات البشرية التي عاشت فوق هذه الأرض قبل أكثر من مليون عام، أي منذ العصر الحجري القديم المبكر. ويجادل المتخصصون في دراسة الآثار أن أفضل الأمثلة على هذه البدايات كانت قبل حوالي ثمانية آلاف عام في موقع عين غزال الواقع على طريق الأتوستراد الذي يربط شرقي عمّان العاصمة مع مدينة الزرقاء، وغيره من المواقع الأردنية المعاصرة.

جاءت فكرة صناعة الأواني لحفظ السوائل، وحفظ وتقديم الأكل، في نفس الوقت الذي استقرت المجتمعات البشرية في أماكن ثابتة، وبالقرب من مصادر المياه الدائمة، فعوضاً عن ذهاب الإنسان إلى النبع أو النهر للشرب كلما عطش، اهتدى إلى فكرة تخزين المياه في وعاء يحفظه على مقربة منه داخل البيت، ولكي يصنع هذا الوعاء جرّب عدداً من المواد الأولية لصناعته، نحو الجلود والأخشاب والحجارة، إلى أن اهتدى قبل حوالي ثمانية آلاف عام إلى صناعتها من الصلصال.

اهتدى الإنسان في الأردن قبل ذلك، أي قبل صناعة الأواني الصلصالية، وكغيره في البلدان المحيطة، إلى صناعة الفخار وأدوات أخرى من مادة طباشيرية بيضاء اللون، أطلق عليها الباحثون اسم «الأواني البيضاء اللون»White Ware Vessels» عُثر على نماذج منها في عدد من المواقع الأردنية المؤرخة للفترة بين حوالي 6500 و 6000 قبل الميلاد، ومن أهمها موقع عين غزال (Kafafi 1986).

ومن المعلوم لدى الآثاريين أن الإنسان عرف الصلصال واستخدمه في صناعة دمى وألعاب صغيرة الحجم، وفي بناء البيوت ومصاطبها، والمواقد، حتى قبل أن يصنع منه أوانٍ للشرب والأكل، ولم يتوصل الناس لمعرفة استخدام الصلصال في صناعة الأواني في كل مناطق العالم في نفس الوقت؛ إذ أن معرفة صناعة الأواني من الصلصال عُرفت في عدة مناطق عالمية بفترات إمّا أقدم، أو بعد من معرفتها في الأردن.

يعتقد كثير من الباحثين أن اهتداء الإنسان إلى صناعة الأواني من الصلصال قد أثرت كثيراً في نوعية الوجبة الغذائية التي تناولها الناس، فمثلاً كان أكل الطعام نيئاً أو مشويًا هي الصفة الأغلب في الفترات السابقة للزراعة، لكن، وعند مجتمعات الفلاحين الأوائل في الأردن وغيرها (أي قبل حوالي أكثر من عشرة آلاف عام) كان لا بد لهم من تصنيع منتجاتهم الزراعية وحفظها، خاصة لاستخدامها في فصل الشتاء، فقد عثر على كسر لأوانٍ فخارية استخدمها الناس حتى قبل شيوع صناعة هذه الأواني، فمثلاً عثر في الطبقات الأثرية المؤرخة للعصر الحجري الحديث ما قبل الفخار في مواقع في الأردن، مثل عين غزال (عمّان)، والبسطة (معان) على كسر فخارية تدل على أن بداية هذه الصناعة كانت محلية وليست مستوردة من الخارج.

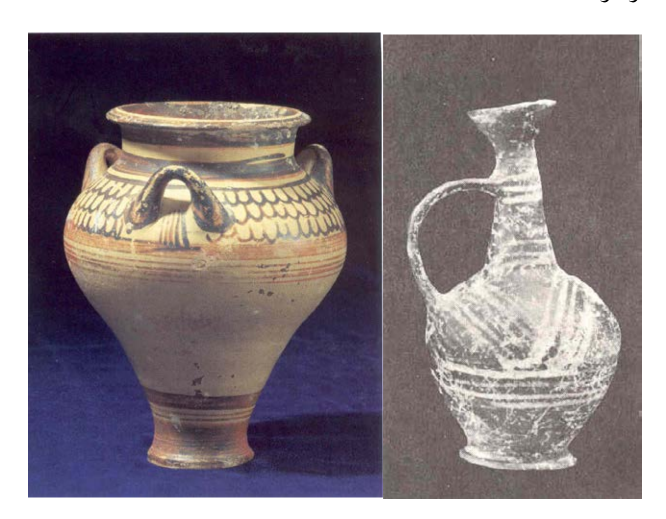
أهمية دراسة الأواني الصلصالية الأثرية:

من نافل القول، أن صناعة الأواني الصلصالية لم تؤثر فقط في طبيعة حياة الفلاحين الأوائل في الأردن، ولكن كان لها دور كبير في فهم تطور هذه المجتمعات، فهي وسيلة لتأريخ المواقع الأثرية (London 1996:450-453)، وبناء على ذلك، يراعي الآثاريون عند دراستهم للأواني المصنوعة من الصلصال عدة أمور، هي: نوع الصلصال المستخدم في صناعة الأواني، طريقة صنعها، أشكالها، والزخارف الموجودة عليها.

* أستاذ الآثار القديمة بقسم الآثار - كلية الآثار والأنثروبولوجيا - جامعة اليرموك - إربد - الأردن

إن اختراع العجلة البطيئة أولاً، ومن ثم التوصل إلى صناعة الأواني بواسطة الدولاب، أدى إلى زيادة كميات الأواني المنتجة، وتنوعها، وظهور أشكال جديدة لها، ومراكز تصنيع محلية وإقليمية، فعوضاً عن صناعة الناس ما يحتاجونه من أوان في بيوتهم، وبكميات قليلة، أصبح هناك مراكز متخصصة تُصَنّع كميات كبيرة تفيض عن حاجة سكان المركز، مما أدى إلى نشوء مبدأ المتاجرة بالأواني الفخارية، وانتقالها من مكان إلى آخر، ومن منطقة لأخرى.

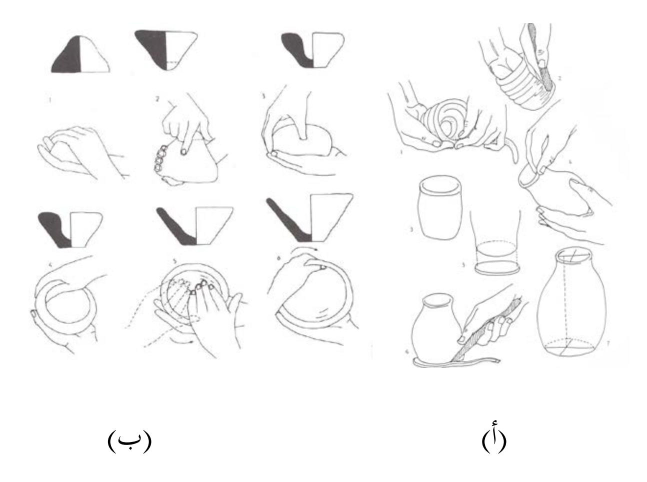
تدلنا دراسة الأواني الصلصالية على التواصل والصلات الحضارية القريبة والبعيدة للموقع التي يتم العثور عليها فيه. فعلى سبيل المثال لا الحصر، وجدت في تل إربد، ومواقع أردنية أخرى أواني فخارية مستوردة من قبرص قبل حوالي 3500 عام، ومن بلاد اليونان قبل حوالي 3300 عام (شكل 1). ومن هنا تساءل بعض الباحثون عن كيفية وصول هذه الأواني إلى الأردن، هل جاءت عن طريق التجارة ؟ أم مع مهاجرين جاؤوا إلى المنطقة من تلك البلاد البعيدة؟ أم أنها صنّعت محلياً، لكنها كانت تقليداً للأواني المصنوعة في قبرص واليونان؟



شكل 1: إبريق قبرصي وجرة مايسينية/يونانية عثر عليها في الأردن

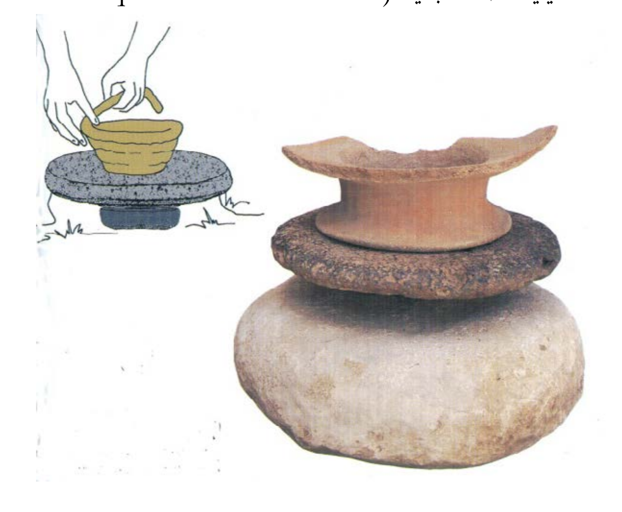
طرق تصنيع الأواني الصلصالية في العصور القديمة:

تغيرت الأحوال المناخية قبل أكثر من خمسة آلاف عام في بلاد الشرق الأدنى القديم، ومن هنا هجر كثير من المواقع الصحراوية، وتمركز الناس في الأردن في مناطق تتوفر فيها مصادر مائية دائمة، فاكتظت بالسكان، ولعل ذلك ساهم في حوالي 2800/2750 قبل الميلاد في نشوء المدن في عدد من المناطق الأردنية، منها، خربة الزيرقون/إربد، وخربة البتراوي/ الزرقاء، وكان ذلك إيذانًا بنشوء نمط حياة المدينة، فقد أدى تزايد عدد السكان في منطقة واحدة إلى اختراعات كثيرة، منها عجلة الفخراني، ويذكر هنا أن أقدم عجلة بطيئة استخدمت في تصنيع الأواني الفخارية عثر عليها في موقع خربة البتراوي (شكل 3) وتؤرخ إلى حوالي 2750 قبل الميلاد. وإن دلّ هذا على شيء فإنما يثبت أن صناعة الفخار تطورت محلياً وتدريجياً من يدوية إلى العجلة البطيئة.



(ب) (أ)

شكل 2: تشكيل الأواني (أ) بعمل حبال صلصالية أو (ب) كتلة طينية تضغط باليد (Fredricq-Homès and Franken



شكل 3: قرص بازلتي استخدم كعجلة لصنع الأواني الفخارية وجد في خربة البتراوي ويؤرخ للفترة بين حوالي 2750 - 2400 قبل الميلاد (Nigro 2010: 109)

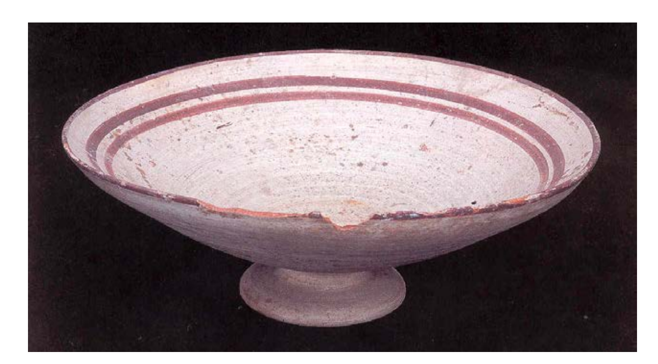
وتدل دراسة الأواني الفخارية الأقدم صنعاً (أي في العصر الحجري الحديث الفخاري) أن صانعي هذه الأواني كانوا على دراية بكيفية صنعها، حتى قبل قيامهم بصناعتها؛ إذ نجد أنهم قد خلطوا الصلصال مع مواد أخرى مثل القش، والحجارة الصغيرة جداً والرمال لتقوية العجينة التي يصنع منها الإناء. وكانت هذه المواد المضافة تنخّل قبل إضافتها للصلصال. كما أثبتت نتائج تحليل الكسر الفخارية مخبريًا أن ''الصانع قد قام في فترات لاحقة بتكسير الكسر الفخارية نفسها، وأضاف ناتجها إلى الصلصال ليصنع منه أواني جديدة. وهذه الأمور تدلنا على تطور معرفي في استخدام الصلصال في صناعة الأواني''.

وكانت بداية طرق تصنيع الإناء تتم بواسطة اليد المجردة، حيث يقوم الصانع بعمل حبال من الصلصال يلفها حول نفسها (الشكل 2أ) ثم يضغط عليها بيده/بيديه مشكلاً الشكل الذي يريد. كما استخدم في بعض الحالات شرائح (أشرطة) من الطين عوضاً عن الحبال الطينية. أما في حال الكؤوس أو الأواني الصغيرة الحجم فكان يأخذ كتلة الطين ويشكلها بيده كيف يشاء (الشكل 2ب).

ولاحظ دارسو الأواني الفخارية أن الصانع في مواقع ما يعرف باسم العصر الحجري النحاسي (حوالي 4500 - 3600 قبل الميلاد) في الأردن وفلسطين، كان يضع الإناء قبل أن يجف الصلصال فوق حصيرة من القش أو سعف النخيل، بدلالة وجود آثار لها على سطح قاعدة الآنية. ويظهر أنه كان في البداية يضع كتلة الطين فوق الحصيرة، وبعد أن يبسطها فوقها يبني أول شريط من بدن الإناء ويتركه حتى يجف ثم يضيف شريطاً آخر، وهكذا دواليك حتى ينتهي من بناء الإناء. بينما يرى آخرون أن الصانع كان يضع الإناء بعد إتمام بنائه فوق الحصير ثم يأتي بمكشط مصنوع من الصوان أو الخشب ويكشط ما زاد من طين من على سطحه. ويمكننا إطلاق مصطلح فخار القرى على صناعة الأواني الصلصالية في الفترة بين حوالي (5600 و 3900 قبل الميلاد)؛ أي العصر الحجري الحديث الفخاري، والعصر الحجري النحاسي.

وعلى الرغم مما ذكر أعلاه فإن كثيراً من تقنيات وأشكال الأواني الفخارية التي صنّعت في بيوت القرى استمرت أيضاً بعد التحول إلى المدنية في الألف الثالث قبل الميلاد. ويجادل بعض من الباحثين أن أقواماً جديدة جاءت إلى جنوبي بلاد الشام من شماله خلال هذه الفترة وجلبت معها طرزًا جديدة من الأواني الفخارية. كما عثر في عدد من المواقع الأردنية على أواني فخارية مستوردة من مصر أطلق عليها اسم ''أبيدوس'' نسبة إلى الموقع المصري والذي عثر فيه على هذه الأواني لأول مرة.

توصل صانع الأواني الصلصالية في الأردن خلال النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد (حوالي 2000 - 1500 قبل الميلاد) إلى استخدام الدولاب السريع. ويعتقد بعض العلماء أن هذه التقنية الجديدة قد دخلت إلى الأردن بواسطة مهاجرين جدد ربما جاؤوا إلى البلاد من الشمال (Fredricq-Homès and Franken 116 :1986). هذا الأمر أدى إلى حاجة الفخراني إلى مساعدين يساعدونه في تحضير المواد وتدوير الدولاب. وحيث إنه لم يتم العثور حتى الآن على عجلة دولاب فخراني تؤرخ لهذا الفترة في الأردن، إلاّ أننا نعتقد أنه مشابه في شكله وتقنيته للدولاب اليدوي الذي كان مستعملاً قبل استخدام الدولاب الكهربائي المستخدم حالياً. كذلك الحال، فإن طبيعة الصلصال وعملية تحويله إلى طين لزج يُستخدم لتصنيع أواني بواسطة الدولاب السريع تحتاج إلى غربلة وتنقية الصلصال من الشوائب الموجودة فيه قبل عجنه. وكانت هذه التنقية تتم بعد أن يقوم الفخراني بغربلة وتنخيل الصلصال بواسطة غربال أو منخل. ومن هنا جاءت العجينة إما خالية من الشوائب، أو أن ما أضيف إليها كان حجمه صغيراً جداً، وربما لا يرى بالعين المجردة. وأما من حيث الحرق، فيعتقد أن مثل هذه التقنية تحتاج إلى أن تجف جميع جوانب أو بدن الإناء بنفس الوقت قبل حرقه، ومن هنا لا يجوز أن يجفف بواسطة تعريضه للشمس أو الهواء، بل لا بد من تجفيفه داخل غرفة. وقد تميزت أواني الفترة بين حوالي 1800 - 1500 قبل الميلاد برقة جدرانها، وزخارفها الملونة بالألوان الأسود، والأحمر والبني، بعد أن تكون قد غطيت أبدانها بطبقة صلصالية رقيقية جداً لونها إما أبيض أو كريمي (شكل 4).



شكل 4: صحن فخار وجد في موقع طبقة فحل في غور الأردن (حوالي 1600 - 1500 ق.م.)

شهدت الفترة بين حوالي 1500 و 1200 قبل الميلاد زيادة في استقلالية المدن الكنعانية، وتكريس لنظام المدينة–الدولة. وتأثرت صناعة الأواني الصلصالية كثيراً بالأحوال السياسية التي سادت بلدان الشرق الأدنى القديم والتي تميزت بكثير من الحروب الداخلية والخارجية. نتيجة لهذا تراجعت، بل تدهورت، صناعة الأواني الفخارية، وغلب عليها صناعة الأواني بواسطة دولاب بطيء، بل وبطيء جداً في بعض الحالات. لكن إلى جانب الأواني الرديئة الصنع، كان لا بد من وجود أخرى متميزة بصناعة دقيقة لكنها باهظة الثمن، وصنّعت خصيصاً للطبقة الحاكمة والأثرياء.

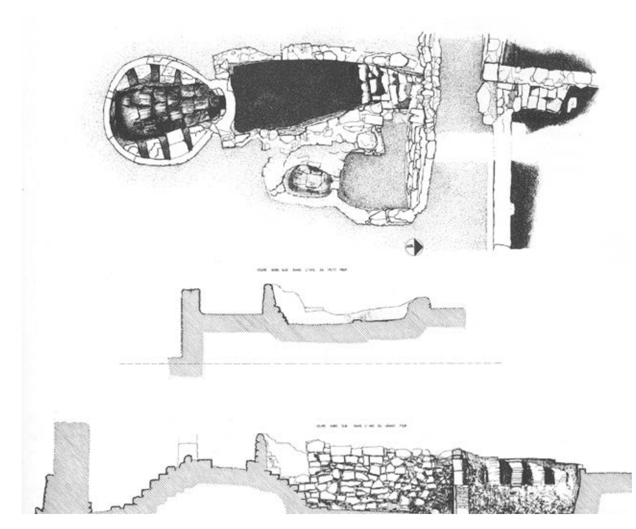
تغيرت أحوال المنطقة بعد انهيار الامبراطوريات الفرعونية، والحثية والكاشية وظهور الدويلات الصغرى المستقلة في بلاد الشام في حوالي 1200–1000 قبل الميلاد. ومن هنا نستطيع القول إن كل دولة تخصصت بإنتاج أوانيها الصلصالية، وأمكن بعض الباحثين التعرف على صناعة تختلف في مادتها عن الفخار المحلي، مثل ما عثر عليه في موقع تل دير علا وأطلق عليه اسم "فخار تل دير علا"(Franken 1969). ويجادل بعض الباحثون بوجود مراكز تصنيع متخصصة في تصنيع الأواني الصلصالية وتوزيعها على المدن والقرى المختلفة في نفس المنطقة.

أما خلال الفترة بين حوالي 1000 - 332 قبل الميلاد فقد ازدادت أشكال الأواني الفخارية تنوعاً. وربما كان السبب وراء هذا أنه أصبح هناك موزعون للأواني الفخارية ذهبوا بتجارتهم إلى مناطق متعددة وخارج حدود أوطانهم، فزاد الطلب عليها، وتعددت وظائف الأواني مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة منها. ويظهر من خلال الأواني الفخارية المكتشفة والمؤرخة للقرنين الثامن والسابع قبل الميلاد على وجود تشابه كبير في طريقة تصنيع وتشابه في الشكل بين أواني المائدة الصلصالية المكتشفة في كل من الأردن وفلسطين. لكن وعلى الرغم من هذا، فقد ظهر خلال هذه الفترة فخار يسمى بالعموني (شكل 5)، له خصوصية من حيث الشكل والزخرفة في المنطقة الممتدة بين نهر الزرقاء شمالاً ووادي الموجب جنوباً.



شكل 5: فخار عموني (تصوير جيمس سيوار)

سقطت منطقة شرقي البحر الأبيض المتوسط سنة 332 قبل الميلاد بيد المكدونيين، في نفس الوقت كانت تحكم في الأردن الدولة النبطية التي رزحت تحت الاحتلال سياسياً لكنها لم تتأثر من ناحية تجارية أو فنية. وتميز الفخار النبطي بعدة ميزات منها رقة جدران الآنية لدرجة أنها شبهت بقشرة البيضة، والزخارف الموجودة عليها من رسومات مدهونة أو محفورة، وتنوع الأشكال. وكما ذكرنا سابقاً فقد صنّع هذا الفخار النبطي محلياً بدلالة العثور على أفران لحرق الفخار في منطقة الزرابة في البترا (شكل 6)(Zaydine1974: 57 .Figs–69). كذلك انتشر الفخار النبطي بواسطة التجارة فوق مناطق واسعة من قارة آسيا؛ إذ عثر عليه في موقع قرية الفاو على أطراف الربع الخالي في شبه الجزيرة العربية.



شكل 6: مخطط أفقي ومقطع لأفران حرق الأواني الفخارية النبطية في زرّابة/البترا (Zaydine 1974: Figs.57- 69)

أصبحت المملكة النبطية كغيرها من ممالك المنطقة موالية لحكم الرومان بعد احتلالهم لمنطقة شرقي المتوسط في عام 63 قبل الميلاد، لكنها بقيت أيضاً محافظة على تراثها وشبه مستقلة حتى أسقطها تراجان في عام 106 ميلادي. ومن المعلوم أن هذه المملكة قد بلغت أوج ازدهارها في زمن حكم ملكها الحارث الرابع (9 قبل الميلاد – 40 ميلادي)، حين كانت تتحكم بالطرق التجارية ومنها طريق البخور القادم من جنوبي الجزيرة العربية حتى مدينة غزة على شاطئ البحر المتوسط. كما تأسس في هذه الفترة في جنوبي سوريا والأردن وفلسطين حلف المدن اليونانية العشر (الديكابوليس). وظهر في هذه المرحلة صناعات فخارية جديدة، كما دخل إليها أنواع وأشكال أواني فخارية، مثل ذلك المعروف باسم (ترّا –سجللاتا).

ويظهر من خلال دراسة الأواني الفخارية المكتشفة في المواقع الأثرية الأردنية المؤرخة للفترة البيزنطية (324–636 ميلادي) والفترة الأموية (حوالي 636 – 750 ميلادي) مثل طبقة فحل، وجرش ، وجبل القلعة/عمّان أن تقنية صناعة الأواني الفخارية محلياً وبواسطة الدولاب بقيت على حالها خلال هذه الفترات الزمنية. وإن كان هناك تغيرات وتطورات في أشكال وزخرفة بعض الأواني، كما أن إنتاج الأواني الفخارية أصبح بكميات أكبر مما كان عليه الحال في الفترات السابقة نتيجة لمعرفة بناء أفران حرق متطورة وأفضل من السابقة، كما هو الحال في الأفران المكتشفة في جرش.

بعد أن سيطر الأمويون على الحكم في بلاد الشام في عام 661 ميلادي أصبح الأردن في موقع متوسط بينها وبين الحجاز، مما أدى إلى ظهور مراكز حضارية على الطريق الواصل بين المنطقتين، مثل، جرش وطبقة فحل وعمّان. وكانت طريقة صناعة الأواني الفخارية هي نفسها في العصر البيزنطي، من حيث استخدام الدولاب السريع. وهذه التقنية ساعدت، كما ذكرنا، في تلبية حاجات الناس من الأواني الفخارية. فكانت هذه المراكز تصنّع الفخار وتصدره للمناطق المجاورة. لكن هذا الطلب على الأواني الفخارية تراجع بعد أن نقل العباسيون في عام 750 ميلادية العاصمة من دمشق إلى بغداد. ومن الجدير بالذكر أن الناس وخلال الفترات الإسلامية الأولى صنّعوا أواني من الصلصال المزجج وزخرفوها بزخارف نباتية وكتابات إسلامية.

تغيرت تقنية صناعة الأواني الفخارية خلال الفترة الأيوبية/المملوكية، حيث أخذ الناس يصنّعون أوانيهم الفخارية بواسطة اليد، كما شاع في الفترة المملوكية استخدام الفخار المزجج. ولاحظ الدارسون للفخار الأيوبي بالذات وجود طبعات لبقايا قماش على باطن الآنية مما يدل على استخدام الصانع للقماش في تصنيعها.

بالإضافة إلى تصنيع الأواني الفخارية بواسطة اليد والدولاب، هناك بعض الأواني التي صنّعت بواسطة القوالب، خاصة الأسرجة.

أما بخصوص شيّ/شواء الأواني الفخارية وهي طرية، فكانت في بداية الأمر تجفف تحت أشعة الشمس، ثم أخذ الصانع يحفر لها حفرة في الأرض ويشعل فوقها روث الحيوانات أو الحطب (Open Fire) ، لكنه اهتدى في فترة لاحقة من العصر الحجري الحديث الفخاري لبناء أفران لحرقها في درجة حرارة يبلغ معدلها حوالي 800 درجة مئوية. وقد عثر على أفران تعود للعصر الحجري الحديث الفخاري في أريحا بفلسطين ولم يعثر حتى الآن على ما يعاصرها في الأردن (Fredricq-Homès and Franken 1986: 52).
أما أفران لشي الأواني الفخارية من فترات العصر البرونزي فوجد عدداً منها في موقع تل الحيات في غور الأردن بالقرب من بلدة المشارع، وفي جرش وتعود للفترات الكلاسيكية (الرومانية/البيزنطية)، كما عثر في موقع الزرّابة في البترا على أفران استخدمت في حرق الأواني الفخارية النبطية(Melkawi 1995:18- 23) .

زخرفة الأواني الصلصالية وطرزها:

جاءت الأواني الفخارية بسيطة الصناعة، لكن لم تخل سطوح الآنية الأولى والمؤرخة للعصر الحجري الحديث من عدد من الزخارف المرسومة بلون بني غامق أو أحمر على شكل أشرطة أو مثلثات فوق طبقة ناعمة مصقولة لونها كريمي، كما هو الحال في الكسر الفخارية التي عثر عليها في موقعي عين غزال، وخربة الذريح بالقرب من الطفيلة (شكل 7).



شكل 7: كسرة فخارية من خربة الذريح مزخرفة بزخارف مدهونة

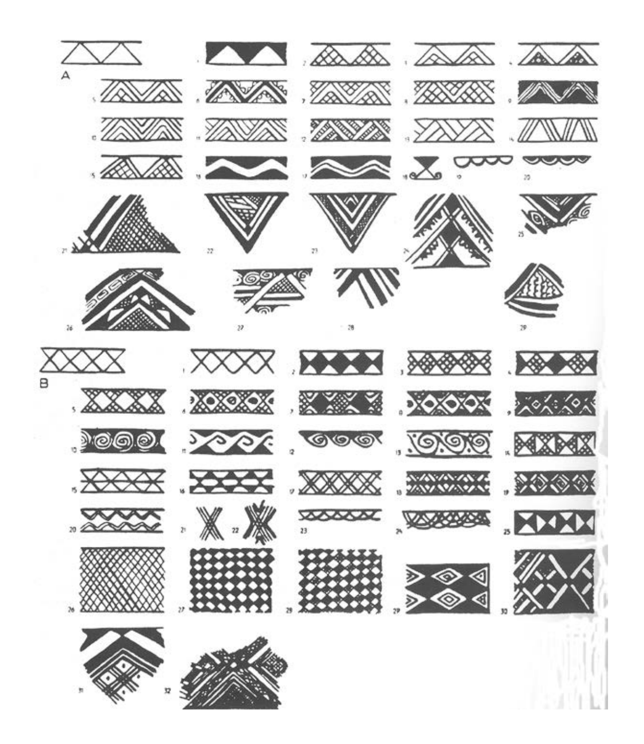
لكن ظهر في نفس شكل آخر من الزخارف، وهو الحفر بآلة طرفها حاد على سطوح الآنية قبل أن تجف تماماً (شكل 8). وجاءت الأشكال المحفورة إما على شكل مثلثات، أو على شكل عظام ظهر السمكة، وعثر على أمثلة لهذه الزخرفة في عدد من المواقع المؤرخة للفترة بين حوالي 5600 – 5000 قبل الميلاد، مثل عين راحوب، وأبو الصوان، وجبل أبو الثواب، عين غزال، ووادي شعيب. كما جمع الفخراني في بعض الحالات بين الرسم بالدهان والحفر بآلة حادة على سطح نفس الإناء.



شكل 8: زخارف محفورة حفراً غائراً على شكل عظام ظهر السمكة وأخرى مدهونة بلون أحمر غامق

ولم تقتصر الزخرفة على التلوين والحفر، بل تعدتها إلى الصقل والتلميع، والتضليع، والتزجيج، وإضافة أشكال زخرفية صلصالية على سطح الإناء كأن تكون أشكال حيوانية (الأفعى)، أو آدمية.

وشاع خلال الفترة الأيوبية بشكل خاص رسم الأشكال الهندسية والنباتية بواسطة اليد على سطوح الآنية (شكل 9). وبدأ الفخراني بتضليع جزء من بدن أواني الطبخ في الفترة الهلنستية واستمرت هذه الزخرفة في الفترات اللاحقة لها فشملت الجرار في الفترات البيزنطية والإسلامية الأولى، كما ظهرت على بعض الأواني، خاصة السرج (جمع سراج)، أشكالاً وكتابات أضيفت بواسطة القالب.



شكل 9:أشكال الرسومات اليدوية على سطوح الأواني من الفترة الأيوبية المملوكية (عن Fredricq-Homès, D. and Franken, H. (eds.) 1986:242)

أشكال الأواني المصنّعة:

صنّع الناس في الأردن أواني فخارية خلال الثمانية آلاف عام المنصرمة بأشكال وأحجام مختلفة، فهناك الكبير والمتوسط والصغير الحجم، وكذلك الارتفاع. ومن هذه الأواني نذكر الملاعق، والصحون، والزبادي، والكؤوس، والأقماع والصواني (الأطباق الكبيرة الواسعة)،

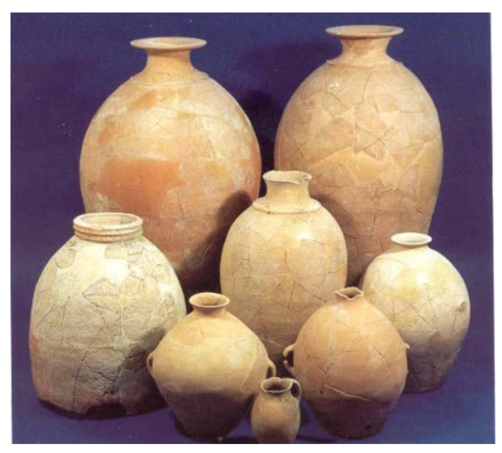
والسرج (الأسرجة)، وأواني الطبخ، والباطيات، والأباريق (بأحجام مختلفة)، والجرار (بأحجام مختلفة)، ومطرات الحجاج وغيرها. وتمثل الصور اللاحقة بعضاً لهذه الأشكال (شكل 10).



ملاعق (النصف الثاني من الألف الخامس ق.م)

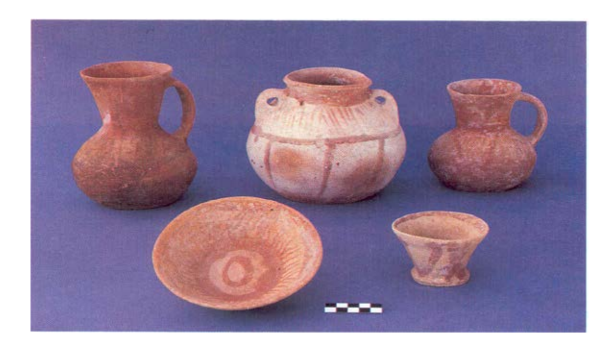


صحون وزبادي من الألف الثالث قبل الميلاد



جرار للتخزين وأباريق وصحون(الألف الثالث ق.م.)





أباريق صغيرة وسراج (النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد) (شكل 10)

مراجع مختارة:

1. Franken, H. 1969;Excavations at Tell Deir 'Alla: A Stratigraphical and Analytical study of the Early Iron Age Pottery. Leiden: Brill.
2. Fredricq-Homès, D. and Franken, H. (eds.) 1986; Pottery and Potters-Past and Present. 7000 Years of Ceramic Art in Jordan. Tübingen: Attempto Verlag Tübingen GmBH.
3. Kafafi, Z. 1986; White Objects from 'Ain Ghazal, Near Amman. Bulletin of the American Schools of Oriental Research 261: 5156-.
4. London, G. A. 1997; Ceramics:Typology and Technology. Pp. 450453- in Eric M. Meyers (ed.), The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East, Vol. 1. New York: Oxford University Press.
5. Melkawi, A. O. 1995; Pottery Kilns in Jordan: An Ethno-archaeological Study. Unpublished M.A. Thesis submitted to the Department of Archaeology of Yarmouk University.
6. Nigro, L. with contribution of M. Sala 2010; In the Palace of the Copper Axes. Khirbet al-Batrawy: the Dicsovery of a Forgetten City of the III Millennium BC in Jordan. ROSAPAT 1. Rome: Università di Roma. La Sapienza.
7. Zayadine, F. 1974; Excavations at Petra. Annual of the Department of Antiquities of Jordan 19: 135 -150, Figs. 57- 69.

الحرف اليدوية في الأردن: التحديات والآفاق

ميرنا مصطفى *

تشكل الحرف اليدوية جزءا لا يتجزأ من تجربة السياح خاصة الثقافيين منهم، فهي خير ممثل للمجتمعات المحلية وإرثها الحضاري، وهي بمثابة تذكار قيم يعكس الجوانب الفنية والحياتية لها، عدا عن كونها توفر مصدرا للدخل وفرص العمل، ورغم هذه الجوانب المهمة لقطاع الحرف فإن مستوى أدائه في الأردن أقل بكثير من إمكاناته الكامنة كمنتج سياحي، وتهدف هذه الورقة إلى إلقاء الضوء على العوامل وراء هذا الأداء الضعيف، كذلك طرح بعض المقترحات لتحسين مساهمة الحرف اليدوية للسياحة الأردنية.

كلمات البحث: الحرف اليدوية، السياحة الثقافية، التنمية السياحية المستدامة، الأردن.

المقدمة:

يكون كلا من التراث الثقافي المادي وغير المادي معا أحد المقومات الهامة للسياحة الثقافية، فهما يعبران عن ثراء وتنوع الإرث الحضاري لأي أمة، ومن الصعوبة بمكان الفصل بينهما، ذلك أن أي عنصر ثقافي يتضمن جوانب مادية تجعله محل إدراك حواس من يطلع عليه، وفي ذات الوقت فهو يعكس جوانب معنوية هامة ذات علاقة بطقوس وممارسات الحياة اليومية. وبالنسبة لتجربة السائح الثقافي، تعتبر زيارة المواقع الثقافية والتاريخية المختلفة عامل الجذب الرئيسي، بينما تأتي عناصر التراث غير المادي كعناصر مكملة له، وفي أغلب الحالات يتوقف هذا السائح في أماكن بيع أو صنع مشغولات يدوية تقليدية(UNESCO &EIIHCA 2008)، فهي تمثل التقاليد المحلية والسكان الأصليين، كما أنها ترمز إلى الأماكن التي يزورها السياح، وهي الهدايا التذكارية للأصدقاء والأقارب (Akhal et al 2008)، وهي تشكل جزءا هامًا من الهوية الاجتماعية والثقافية التي تنتقل عبر الأجيال(Robinson & Picard, 2006). وبالنسبة للحرف في الأردن فهي متنوعة بشكل واضح وتشمل على عدة أشكال منها: النسيج التقليدي لصوف وشعر الحيوانات، التطريز، المشغولات المعدنية، المنحوتات الخشبية، الفخار، سلال وآنية القش، تشكيل الزجاج، زجاجات الرمل، الصناعات الجلدية، الحلي التقليدية، الفسيفساء وغيرها. ويذكر الحمزة (1997) في كتابه التراث الشعبي التشكيلي في الأردن أن التنوع الجغرافي انعكس بشكل واضح على الحرف التقليدية لتشمل صناعة الحلي من الذهب والفضة والخرز والزجاج والمرجان، صناعة الجلود كالأسرجة وبعض الأثاث ومكملات اللباس، أشغال الخشب والحفر عليه وصناعة التحف خاصة الدينية منها أو ما يعكس أساليب الحياة التقليدية، كالمهباش أحد الادوات التقليدية المستخدمة في صنع القهوة العربية، الفسيفساء كقطع منفردة أو جزءا من الأثاث وأعمال الديكور، أعمال القش لصناعة الأطباق والأواني لأغراض التخزين، صناعة البسط كمكملات للأثاث، صناعة الفخار لإنتاج التحف، والصناعات المعدنية كالأواني والخناجر.

ويتم إنتاج هذه المشغولات في كافة مناطق الأردن دون وجود تميز جغرافي لأنواع معينة من الحرف إلا في حالات قليلة حيث تكون هناك كثافة في إنتاج نوع بذاته من الحرف كما في حالة الفسيفساء في مادبا، وزجاجات الرمل في البترا والعقبة. وفي حالات معينة، تقوم بعض المراكز والجمعيات بتشجيع إنتاج بعض هذه الحرف كما في مؤسسة نهر الأردن (JRF (Jordan River Foundation)، مؤسسة نور الحسين Noor Al Hussein Foundation (NHF) ، الصندوق الأردني الهاشمي للتنمية Jordan Hashemite Fund for Development (JOHUD) والجمعية الملكية لحماية الطبيعة(RSCN) Royal Society for the Conservation of Nature ، حيث نجد تركيزا على إنتاج حرف معينة مثل الحلي الفضية، المنسوجات، الصابون، الورق العضوي، الفخار، الأعشاب العطرية وغيرها (Akhal et al 2008).

* باحثة أردنية في التراث – وأستاذ مشارك في معهد الملكة رانيا للسياحة والتراث – الجامعة الهاشمية



صورة (1) صناعة زجاجات الرمل في البترا (تصوير الباحث)

الهيئات الرسمية المسؤولة عن قطاع الحرف اليدوية في الأردن

يأتي تطوير قطاع الحرف التقليدية ضمن مسؤولية هيئات مختلفة في الأردن، فليس هناك جهة رسمية محددة تقوم بذلك، هناك أربع وزارات لها دور حيوي في دعم الحرف اليدوية وهي: وزارة الثقافة، وزارة السياحة والآثار، وزارة الصناعة والتجارة ووزارة التنمية الاجتماعية. هذه الوزارات، وخاصة وزارة السياحة والآثار، لديها دور حيوي في إدارة وتطوير وتسويق هذه المنتجات، أما تلك الأخيرة فمن أهم أدوارها اصدار القانون 2000/36 للحرف السياحية والذي ينظم أداء الجهات القائمة على إنتاج وبيع هذه الحرف، و القانون 2000/38 لجمعية أصحاب الحرف التقليدية؛ ووفقا لإحصائيات وزارة السياحة والآثار لعام 2016، فهناك 293 متجرا لبيع الحرف اليدوية تتوزع في بعض المواقع السياحية وهي: عمان، العقبة، البترا، مادبا، البحر الميت، الكرك، معان، إربد، عجلون، جرش، عدا عن مواقع المحميات الطبيعية ، بينما نجد غيابا واضحا في مناطق أخرى مثل الزرقاء، الشوبك، الرمثا، المفرق وغيرها؛ الأمر الذي قد يعكس جزئيا مدى التطوير والإقبال السياحي في هذه المناطق. ولا توجد احصائيات محددة حول منتجات وأسواق هذا القطاع، وتقتصر المعلومات الإحصائية حول العاملين فيه على التوزيع الجغرافي والجنسية (أردني/غير أردني) والعامل الجندري (ذكر/أنثى).

وفقا لـ (Akhal et al 2008)، هناك اثنتان من الجمعيات التي تتشارك مع وزارة السياحة والآثار لتنظيم أداء قطاع الحرف اليدوية، وهي جمعية تجار الحرف اليدوية الأردنية Jordan Handicrafts Traders Association(JHTA) المسجلة من وزارة السياحة والآثار، وهي هيئة رسمية لترخيص الحرف اليدوية من المنتجين والتجار، والجمعية الأردنية لمنتجي الحرف اليدوية Jordan Handicrafts Producers Association(JHPA) والمسجلة من وزارة الثقافة، والتي تدعم تسويق الحرف من خلال المشاركة في المعارض الوطنية والإقليمية والدولية، فضلا عن توفير دورات تدريبية في مجال الحرف اليدوية. هناك أيضا عدة جمعيات غير حكومية تدعم هذا القطاع، وللمثال لا الحصر:

- الجمعية الملكية لحماية الطبيعة (RSCN): وهي منظمة غير حكومية مسؤولة عن الحفاظ على الحياة البرية والموائل الطبيعية، والمساهمة أيضا في دعم المجتمع المحلي من خلال إنتاج الفضة والجلود والصابون وبيض النعام وغيرها.

http://www.rscn.org.jo/orgsite/RSCN/ShoppingforNature/tabid/61/language/en-US/default.aspx

- مؤسسة نور الحسين (NHF):وهي منظمة غير حكومية تعمل على برامج مختلفة منها الحرف اليدوية. كانت الذروة الإنتاجية لها في الثمانينات والتسعينات. http://www.nooralhusseinfoundation.org
- مؤسسة نهر الأردن: والتي تأسست لتحسين المستوى الاقتصادي للمجتمعات المحلية من خلال مشاريع دعم القطاع النسائي وتطوير المعارف والمهارات في إنتاج الحرف اليدوية وريادة الأعمال.http://www.jordanriver.jo
- الصندوق الأردني الهاشمي للتنمية (JOHUD) والذي يضم شبكة ذات أكثر من 50 مركزاً تدعم الأعمال الريادية. http://www.johud.org.jo



صورة (2): صناعة الفخار في جمعية سيدات عراق الأمير (المصدر: الانسة منى سليحات)

ولبعض المؤسسات المحلية غير الحكومية أيضا دورا هاما في إشراك المجتمعات الريفية في إنتاج الأعمال الحرفية اليدوية مثل جمعية غور الصافي للمرأة، جمعية سيدات عراق الأمير وجمعية سيدات وادي موسى وغيرها.

لا توجد استراتيجية موحدة تنسق جهود هذه الهيئات المذكورة سابقا، أو لتخطيط عمل هذا القطاع باستثناء الإستراتيجية الوطنية لتطوير قطاع الحرف اليدوية السياحية والتي تغطي الفترة 2010-2015، كما أنها لا تزال ضمن المرحلة التجريبية لحالات مختارة من الأردن (وزارة السياحة والآثار والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، 2009)، وتشير هذه الاستراتيجية إلى أنه رغم وجود جهود لعدة وزارات حكومية كالصناعة والتجارة والثقافة والتنمية الاجتماعية من خلال تمويل بعض المشاريع، إلا أن ذلك يتم دون تنسيق بينها أو ربط مع قطاع السياحة، وينطبق الأمر كذلك على جمعية صناع الحرف التقليدية وجمعية تجار الحرف اليدوية الأردنية واللتان غالبا لا تلبيا احتياجات قطاع الحرف بشكل كامل.

نقاط القوة والضعف في قطاع الحرف اليدوية الأردنية

هناك عدة جوانب قوة لقطاع الحرف اليدوية في الأردن (كغيره من الدول) تتمثل في قدرته على توفير فرص العمل ومصادر الدخل للمجتمعات المحلية، التنوع الكبير في مخرجات المنتج، وأن معظم القطع المصنوعة يدويا تتطلب مواد متوفرة محليا وتكنولوجيا بسيطة، إضافة إلى رأس مال معقول لدعم المشروعات الصغيرة والمتوسطة، كذلك إمكانية توطين هذا النوع من المشاريع في المواقع المختلفة بما في ذلك الريف والبادية، خاصة مع وجود نسبة من العاطلين عن العمل(Gorman et al 2009).

رغم كل ذلك يواجه قطاع الحرف في الأردن عدة مشكلات منها: أن الجهات المنتجة للحرف اليدوية تجد عقبات في ايجاد منافذ لبيع منتجاتها، عدم وجود علامة تجارية واضحة للمنتج الأردني، غياب معايير واضحة تحدد جودة المنتج الحرفي، عدم وجود قواعد بيانات أو مراكز للبحوث تساهم في توجيه الحرفيين الفنانين في تصميم وتصنيع الحرف اليدوية بحيث تزود هؤلاء بالمعلومات اللازمة حول العناصر المادية الفنية والتراثية المرتبطة بها.

كذلك فقطاع الحرف اليدوية يواجه مشكلات جوهرية تتمثل في ندرة المواد الخام في البيئة المحلية، مما يستدعي استيرادها، الأمر الذي يجعل كلفتها عالية من حيث الضرائب وكلفة النقل، فيدفع الجهات القائمة على تصنيعها وبيعها لطرحها بأسعار مرتفعة، قدم التصاميم الفنية المستخدمة، عدم مواكبة الطلب في السوق السياحي، كذلك عدم تحديث ورش العمل والتصنيع إلا نادرا وعدم تدريب العاملين على طرق الانتاج الحديثة مما يؤثر على جودة المنتج، كذلك عدم إقبال الشباب على العمل في هذا القطاع لعدم توفر فرص مجدية لتوفير الدخل من خلاله (وزارة السياحة والآثار والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، 2009).

ومن المشكلات الأخرى التي تواجهها الحرف التقليدية المحلية في الأردن هي المنافسة غير العادلة مع المنتجات والحرف المستوردة، والتي يتم استيراد قطعها بكميات كبيرة من الهند، الباكستان، مصر، الصين، وغيرها. فنجد على سبيل المثال: الأثاث المصنوع بطريقة الأرابيسك من سوريا، الأواني المعدنية المطروقة بطريقة الارابيسك من لبنان، شالات الباشمينا والأوشحة الحريرية الصناعية والثياب

القطنية المزركشة متدنية السعر من الهند، الحلي الفضية والخرزية من اليمن وغيرها الكثير. هذه السلع المستوردة موجودة في كميات أكبر في الأسواق مع كونها أرخص ثمنا، وفي حالات معينة أكثر جودة (Akhal et al 2008).



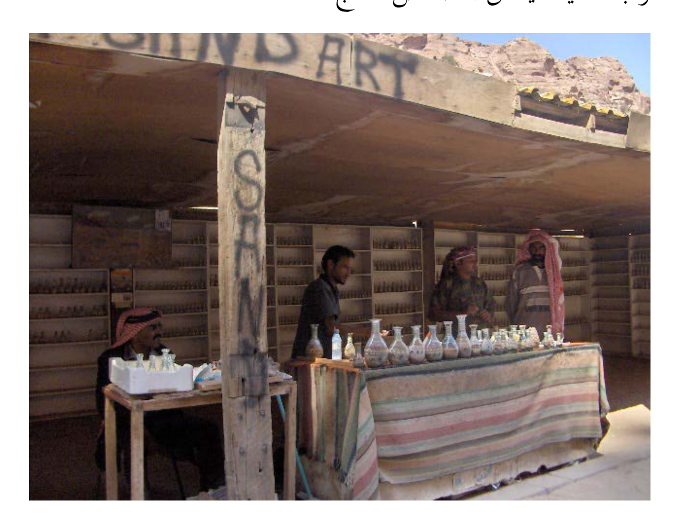
صورة (3) عرض البسط المنسوجة يدويا وقطع الفسيفساء خارج أحد المحال التجارية في مادبا ونلاحظ عدم وجود أساليب عرض أو مواد تفسيرية تظهر تميز هذه الحرف (تصوير الباحث)

بالإضافة لما سبق هناك غياب المادة التفسيرية المتعلقة بالحرف على أنواعها سواء كان ذلك أثناء عملية عرضها، بيعها أو حتى في المادة الترويجية السياحية الرسمية (كالمنشورات السياحية والمواقع الالكترونية) والتي تتناول غالبا جوانب التراث المادي؛ وبالتالي لا يستطيع المهتم بهذا المنتج معرفة أي شيء عن جوانب التميز الفني والرمزي والثقافي المرتبط بها، والأهم من ذلك لا يكون من السهل إدراك الاختلافات الثقافية أو الجغرافية التي قد تنعكس على القطع المختلفة (كالاختلاف مثلا في أشكال الاثواب التقليدية وانماط التطريز والزينة المستخدمة)، كذلك فإن هذه المادة التفسيرية تكاد تخلو من تفاصيل هامة حول أماكن بيعها وإنتاجها، الأمر الذي قد ينعكس على قدرة زوار المناطق السياحية المختلفة على شراء هذا المنتج خاصة إذا ما كانت فترة زيارتهم قصيرة(Jordan Business, 02 October 2007).

هناك جانب بيئي سلبي يرتبط بأماكن بيع هذه القطع الحرفية والذي يتمثل بالتلوث البصري الناتج عن عدم تصميم أماكن بيع مناسبة وإلقاء النفايات قربها، الأمر الذي نجده واضحا جدا في بعض المواقع مثل البترا، حيث أن أغلب هذه الأماكن داخل الموقع عبارة عن عوارض خشبية وأحيانا أغطية بلاستيكية أو منسوجة لا تتناسب مع القيمة الجمالية للموقع.

ما الذي يحتاجه قطاع الحرف اليدوية في الأردن؟

هناك حاجة ملحة لدعم الحرف اليدوية من حيث الإنتاج والتسويق؛ ويمكن تحقيق ذلك من خلال زيادة دعم المشاريع الصغيرة والمتوسطة للمجتمعات المحلية فيما يتعلق بالتمويل والتدريب اللازم لضمان أفضل جودة وكم، ويمكن تقديم المساعدة التقنية من خلال تحسين التكنولوجيا التي تستخدم في إنتاج هذه القطع، أيضا تطوير المنتج من خلال تقديم تصاميم جديدة، ووضع معايير للجودة التصنيعية من قبل السلطات المعنية، وكذلك أساليب عرضها والمواد التفسيرية التي يجب أن تكون مرفقة بها، الأمر الذي قد يعزز مكانة هذه المنتجات المحلية أمام مثيلاتها المستوردة. لا يقل أهمية عن ذلك دراسة الأسواق السياحية بشكل أفضل من حيث خصائصها ومعرفة رغباتها فيما يتعلق بخصائص المنتج.



صورة (5): أحد أماكن بيع زجاجات الرمل في البترا ويلاحظ الجانب البصري والجمالي غير الايجابي له وتأثيره السلبي على الموقع وعلى عرض منتجه الحرفي.

إن دمج جوانب من التراث الثقافي المحلي وتميزه في مختلف عناصر تجربة الزوار، مثل التأثيث في المنشآت السياحية، وتصاميم في العمارة والفن هو إجراء آخر لابراز الجوانب الفنية والجمالية للحرف

اليدوية، خاصة في الفنادق ومنشآت الايواء الصغيرة(UNEP & WTO, 2005)، كذلك فإن أصحاب المكاتب السياحية يمكن ان يكون لهم دور فاعل في وضع أنشطة أو فعاليات ذات علاقة بالحرف في برامجهم السياحية، كذلك الأدلاء السياحيون الذين يجب أن لا يقتصر دورهم فقط على توجيه السياح لأماكن الشراء بل أيضا تقديم التفسير المناسب الذي يساعد على توعية السائح حول الجوانب التراثية المحلية للحرف اليدوية وكيفية تمييزها عن تلك المستوردة. وهناك ضرورة ملحة لزيادة وعي تجار الحرف اليدوية في الأردن حول التشريعات لهذه الصناعة لجعلهم أكثر التزاما في أن تكون أغلب المنتجات في المحلات التجارية من صنع محلي مع وضع ما يدل على بلد المنشأ للقطع المباعة. لتعزيز أداء القطاع.

هناك ضرورة لإنشاء قاعدة بيانات كاملة لصناعة الحرف اليدوية في الأردن، وينبغي أن تتضمن المعلومات التالية: خصائص التصنيع، مراكز البيع، مصادر التمويل، وأنواع المنتجات والتقنيات المستخدمة في التصنيع، ومصادرالمواد، التدريب والمواد التفسيرية التي يجب أن تكون مرفقة بالقطع المباعة، الأمر الذي من شأنه أن يضمن منتجا عالي الجودة وذات قيمة ثقافية كبيرة في التجربة السياحية. ويورد سرحان (2011) منهجية وصفية مقترحة لتوثيق الحرف بحيث تتضمن العلاقة بين الصناعات الحرفية والمواد الخام المتوفرة في البيئة المحلية، الوصف الفني والوظيفي الدقيق، تصنيف وتوثيق الأدوات عبر استعمال المسميات الشعبية وصورها ومدى الجودة الصناعية بحيث تتضمن المعلومات التالية: اسم الحرفة، الادوات المستخدمة في التصنيع، تطور الانتاج والخبرة السابقة المستخدمة، معالجة المواد الخام، المراحل التاريخية التي مرت بها، والتقييم الفني والجمالي.

ورغم وجود دليل الحرف اليدوية الأردنية والصادر عن وزارة السياحة والآثار والوكالة الأمريكية للتعاون الدولي إلا أنه يركز بشكل رئيسي على الحرف اليدوية والحرفيين في المحافظات الأردنية من جانب تسويقي وتنموي للمجتمعات المحلية دون التركيز على الجوانب الفنية للحرف نفسها.

المراجع العربية

1. الحمزة، خالد، 2011، التراث الشعبي التشكيلي في الأردن، منشورات جامعة اليرموك، الأردن

2. سرحان، نمر، 2011، منهج البحث لدراسة الحرف والصناعات الشعبية اليدوية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 14، 132-139.

3. وزارة السياحة والاثار ، 2016، النشرة الاحصائية للقطاع السياحي لعلم -2016 الربع الثالث، الموقع الرسمي لوزارة السياحة والاثار الاردنية: http://www.tourism.jo/Contents/StatisticsAr.aspx

4. وزارة السياحة والاثار والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، 2009، الإستراتيجية الوطنية لتطوير قطاع الحرف اليدوية السياحية، الموقع الرسمي لوزارة السياحة والاثار الاردنية: http://www.mota.gov.jo/Contents/National_StrategiesAr.aspx

5. وزارة السياحة والاثار والوكالة الأميريكية للتنمية الدولية ومعرض الحرف الأردنية، ـــــ، دليل الحرف اليدوية الأردنية، الموقع الرسمي للوكالة الاميريكية للتنمية الدولية: http://www.siyaha.org/sites/default/files/Documents/Jordan%20handcraf%20guide-ARABIC.pdf

المراجع الأجنبية

1. Akhal, R., Shabaneh, A. &Tyroler, C. 2008. Handicraft Sector in Aqaba: Diagnostic, Strategy and ActionPlan Development, Program, Aqaba Community and Economic Development (ACED) Program –iv,United States Agency for International Development USAID.

2. Gorman, W., Grassberger, R., Shifflett, K., Carter, M. Nasser, I. &Rawajfeh, A. 2009. The JordanBedouin Handicraft Weaving Company: A Feasibility Assessment of Job Creation for Jordanian Women,Jordan Component of the Sustainable Development of Drylands Project, Report # 9, New Mexico StateUniversity, New Mexico, USA.

3. Jordan Business. 2007. Handicapped Handicrafts; an online article: http://www.jordanbusiness.net/magazine/index.php?option=com_content&task=view&id=197&Itemid=77, issue of: 02October, 2007, retrieved on: 04 January 2011.

4. Jordan River Foundation, http://www.jordanriver.jo/, retrieved on: 06 January 2011.

5. Jordan Hashemite Fund for Development, http://www.johud.org.jo/, retrieved on: 06 January 2011.

6. - Noor Al Hussein Foundation: http://www.nooralhusseinfoundation.org/, retrieved on: 06 January 2011.

7. Robinson , M. & Picard, D. 2006. Culture, Tourism and Development, the Division of Cultural Policies andIntercultural Dialogue, Culture and Development Section, UNESCO, Paris, France.

8. Royal Society for the Conservation of Nature, http://www.rscn.org.jo/orgsite/RSCN/ShoppingforNature/tabid/61/language/en-US/default.aspx, retrievedon: 06 January 2011.

9. WTO & UNEP. 2005. Making Tourism More Sustainable: A Guide for Policy Makers; Published by:World Tourism Organization and United Nations Environmental Program.

10. WTO. 2008. Tourism and Handicrafts: A Report on the International Conference on Tourism andHandicrafts, (1315- May 2006), Tehran, Iran; published and printed by the World Tourism Organization,Madrid, Spain.

حرفة النسيج ومهاراتها لدى المرأة الأردنية

محمد نصّار *

يهدف هذا البحث إلى دراسة حرفة النسيج التي تعتبر من الحرف الأكثر قربًا وتواصلا مع المرأة، إذ تعد من أقدم الحرف التي عرفها الإنسان، إذ أشارت الشواهد الأثرية إلى معرفة إنسان العصور الحجرية بها. سيتناول هذا البحث دور المرأة الأردنية في إحياء الحرف اليدوية، وخاصة حرفة النسيج التي تسعى المؤسسات العامة والخاصة إلى إعادة بعثها من جديد من خلال تشجيع المرأة للاستمرار في إنتاج منسوجات تواكب متطلبات العصر مع إبراز الطابع التراثي المتجذر في الحضارات القديمة، لذا نجد هذه المنسوجات وبخاصة صناعة البسط، والمفارش التي استطاعت أن تصور التراث والحضارة في الأردن من خلال تشكيل جداريات تتعلق بمشاهد معمارية لحضارات سابقة، كصور مدينة البترا وجرش وغيرها، علاوة على نماذج رائعة من الحياة البدوية الأردنية.

مقدمة:

يعتبر الأردن من الدول المهمة التي حظيت بالعديد من الحرف اليدوية التقليدية والشعبية التي ما زالت تمارس منذ فترات طويلة ولغاية الوقت الحاضر، فثمة العديد منها ما ارتبط بالحياة اليومية للمجتمع الأردني في كافة المناطق، والتي يمكن أن تعود في أصولها إلى حضارات سابقة استوطنت المنطقة. ولقد كان للبيئة دورٌ كبير في انتشار وازدهار الحرف في الأردن عبر العصور، وقد استفاد الحرفيون من الخامات البسيطة التي كانت متوفرة في البيئة المحيطة فيه، واستطاعوا توظيفها بتشكيل نماذج متعددة من الأدوات التي كانوا يستخدمونها في حياتهم اليومية، والتي أصبحت فيما بعد جزءاً لا يتجزأ من تراثهم وحضارتهم. وكان للتنوع في التضاريس دور مهم في اختيار الحرفة، مما أدى إلى تنوعٍ حرفيٍ ما زال يُمارس في العديد من المناطق حتى الوقت الحاضر، ومنها حرفة النسيج التي تعتبر من أقرب الحرف للمرأة الأردنية، لذا سوف نسلط الضوء على هذه الحرفة لما لها من بعد تاريخي وإرث حضاري امتد من العصور الحجرية واستمر لغاية الوقت الحاضر، وقد ساعدها في إحياء هذه الحرفة وجود العديد من المؤسسات الوطنية العامة والخاصة ومن بينها مؤسسة نهر الأردن، التي تلقى الرعاية من جلالة الملك عبدالله بن الحسين المعظم ومن جلالة الملكة رانيا العبدالله المعظمة، التي قامت بتوفير كافة الإمكانيات التي ساهمت في إحياء الحرف من الإنقراض.

النسيج حرفةً يدوية

استطاع الحرفي في الأردن أن يشكل من المنسوجات ويوظفها في حياته اليومية مستخدماً الخامات المتوفرة في البيئة المحيطة فيه، حيث استفاد من شعر الماعز وصوف الأغنام ووبر الجمال في تشكيل الخيوط، واستطاع أن يستخدم المغازل والأنوال اليدوية البسيطة التي قام بتصنيعها من مواد خشبية، فاستفاد من الخامات التي كانت في متناول يده. ويبدو أن صناعة النسيج في الأردن من خلال الشواهد الأثرية ترجع بجذورها إلى العصور الحجرية، حيث عثر في موقع أبو حامد في غور الأردن الذي يعود إلى العصر الحجري النحاسي على ثقالات وحجارة[1] استخدمت في صناعة النسيج (Coqueugniot 1988: fig. 59; Hennessey 1969). وقد انتشرت صناعة النسيج بشكل واسع وبخاصة في العصر الحديدي الثاني (900 – 750 قبل الميلاد)، حيث عثر على العديد من الثقالات المصنوعة من الصلصال وبأشكال مختلفة، ومن بين تلك المواقع، موقع تل دير علا (كفافي 2006؛ van der Kooij and Ibrahim 1989: Cat. No. 68;

دلت الشواهد الأثرية على استمرارية فن صناعة النسيج حتى الوقت

1 الثقالات: عبارة عن أشكال شبه دائرية مصنوعة إما من الحجر أو الفخار، وكانت تستخدم لشد خيوط النسيج، وهناك أمثلة عديدة على وجود مثل هذه الثقالات كالتي وجدت في موقع دير علا (Van der Kooij and Ibrahim 1989: cat. No. 68).

* أستاذ الفنون في الجامعة الأردنية

الحاضر، حيث استطاع الحرفيون في البداية أن يستخدموا الأنوال اليدوية البسيطة التي كانت تتلاءم مع احتياجاتهم وظروفهم. إذ قاموا من خلال تلك الأنوال البسيطة بتشكيل المنسوجات التي تتعلق في بناء بيوت الشعر، فشكّلوا منها بيوتًا صغيرة (الشق) أو كبيرة مكونة من أكثر من شق، واعتمد تصميمها على حجم العائلة، وعلى مكانة صاحب البيت في المجتمع البدوي، وما زال هذا النوع من الخيام أو البيوت يصنع ويستخدم في بعض المناطق لغاية الآن، ويعتبرها المواطن الأردني جزءًا لا يتجزأ من تراثه وحضارته وثقافته ومن عاداته وتقاليده.

مراحل صناعة النسيج اليدوي أو التقليدي

الخامات، لا شك بأن للخامات دوراً مهماً بكافة أطوار الصناعة، وحرفة النسيج تمتد بجذورها إلى العصور القديمة، وتشير الدراسات الأثرية والانثروبولوجية بأن الحضارات القديمة في الأردن والدول المجاورة استطاعت أن تمدنا بمعلومات حول تلك الصناعة التي استمرت منذ العصور الحجرية ولغاية وصولها إلى الإنسان الأردني في وقتنا الحاضر. ونجد عمومًا أن الخامات المتعلقة بصناعة حرفة النسيج اليدوي أو التقليدي متوفرة ومنتشرة في معظم أرجاء المملكة، ويمكن التطرق إلى مصدرين مهمين للخامات التي دخلت في صناعة النسيج التقليدي؛ مصدر حيواني وآخر نباتي.

المصدر الحيواني (شكل 1)

نظراً للتنوع في التضاريس استطاعت حرفة النسيج أن تستمد خاماتها من مصدر حيواني انتشر في العديد من المناطق، ويعتبر من المصادر المهمة التي ساهمت في صناعة النسيج، وقد استطاع الحرفيون المهتمون بهذه الصناعة أن ينسجوا الخيوط من ثلاثة أنواع رئيسة دخلت خيوطها بصناعة النسيج اليدوي أو التقليدي:

1. **صوف الأغنام**: ويعتبر من المصادر المهمة التي تساعد على تشكيل البسط (المفارش)، وغيرها.

2. **شعر الماعز**: لا يقل أهمية عن صوف الأغنام، حيث نجد بأن شعر الماعز يستخدم في تشكيل بيت الشعر (بيت البدوي القديم).

3. **وبر الجمال**: من الخيوط قليلة الاستعمال في صناعة النسيج مقارنة مع صوف الغنم وشعر الماعز.



لوحة (1) الصوف الطبيعي (الحيواني) قبل عملية الغزل والصباغة

المصدر النباتي (شكل 2)

تتكون خيوط هذا المصدر بشكل عام من القطن والكتان، وهي ليست متوفرة في الأردن فيتم استيرادها من الخارج.



(لوحة 2) قطن

المراحل التي تمر بها عمليات تحضير خيوط النسيج

1. **تنظيف الخيوط**؛ وهي مرحلة مهمة قبل عملية الحياكة، حيث يقوم الحرفي بتنظيف الخيوط سواء كانت تتشكل من صوف الغنم، أو شعر الماعز، أو وبر الجمال من الأوساخ والمواد العالقة بها سواء كانت دهنية أو غيرها باستخدام منظفات خاصة بها، وذلك لكي تسهل عملية الغزل. وفي العادة يستخدم الحرفي بعض ينابيع المياه المجاورة له في غسل الصوف أو شعر الماعز أو وبر الجمال.

2. **مرحلة تفكيك الخيوط** (شكل 3) ؛ وهنا يقوم الحرفي بتفكيك بعض الخيوط الملبدة وكذلك إزالة بعض الشوائب التي قد تكون علقت بها.



شكل (3) مرحلة تنظيف وتفكيك الخيوط

3. **عمليات الصباغة**: (لوحة 4)؛ تعتبر الصباغة من المراحل المهمة في تشكيل المنسوجات، فاختيار الألوان له دور مهم في تسويق المنتوجات، وتتم عملية الصباغة باستخدام مصدرين كما يلي:

الأصباغ النباتية: وهي متوفرة في البيئة المحيطة للحرفي، حيث تستخرج من جذور ولحاء بعض الأشجار، مثل الرمان، والتوت، والسماق، والبلوط والصنوبر، ويمكن أن تستخرج بعض الألوان من النباتات مثل الشمندر، والعصفر، والزعتر، وقشور بعض الخضار مثل الباذنجان والبصل.

الأصباغ الكيمائية: وهي تتكون من أكاسيد، وأحياناً تستورد من الخارج، وهي الأكثر انتشاراً، وتتشكل منها كافة الألوان التي تستخدم في صباغة الخيوط المراد غزلها وحياكتها، وبخاصة في الوقت الحاضر، من خلال تشكل نماذج جديدة متعددة الأغراض.



شكل (4) مرحلة الصباغة

الطرق التي تستخدم في صباغة النسيج

عملية الصباغة متشابه إلى حد ما في كل من المصدرين، سواءً كان مصدراً طبيعيا أو كيماوياً، ولكن نجد أن الصبغة التي مصدرها طبيعي توضع في ماء دافئ لكي تذوب ثم يوضع الصوف داخل الوعاء ويضاف إليه مادة مثبتة للألوان ثابتة بعد حياكتها، كالشبة، وبعد ذلك تجفف الخيوط من خلال وضعها تحت أشعة الشمس. أما الألوان ذات الصبغات الكيماوية، فيتم تحضيرها من خلال الأكاسيد بمقادير معينة، ثم توضع في وعاء حتى تغلي، وبعد ذلك توضع الخيوط المراد صباغتها، وبشكل عام نجد أن الألوان التقليدية التي كانت شائعة سابقاً وما زالت هي الأحمر الداكن، والبرتقالي، والبني، والأخضر، والكحلي، والأبيض، والأسود وغيرها (أبو حمدان 1989: 7؛ طبازة 2000).

عمليات الغزل:

تأتي هذه العملية بعد عملية تنظيف الخيوط وصباغتها، وفي العادة تتم طريقتين؛ أولًا باستخدام الطريقة التقليدية (الغزل اليدوي)[2] (شكل 5)، والطريقة الثانية باستخدام الآلة الكهربائية (المحرك)[3]، لقد استطاعت المرأة أن تستخدم تلك الطريقتين، ولكن الطريقة الثانية اسهمت بدرجة كبيرة في زيادة الإنتاج نتيجة لسرعتها مقارنة بالطريقة الأولى (التقليدية) المتمثلة باستخدام المغزل اليدوي الذي يحتاج إلى جهد ووقت أطول من الطريقة الحديثة.



شكل (5) عملية الغزل باستخدام المغزل اليدوي البسيط

عمليات النسيج:

قبل التطرق إلى عملية النسيج لا بد من الإشارة إلى الأنوال التي تستخدم في صناعة النسيج التقليدي، وعمومًا شهدنا نوعين رئيسين منها: النول الأرضي، والنول المدوس، إلا أننا من خلال هذا البحث سوف نتطرق إلى النول الأرضي الذي يعتبر جزءًا مهماً من تراثنا القديم، والذي ما زال يستخدم في صناعة النسيج التقليدي (الشعبي)، وبخاصة من قبل سيدات مشروع بني حميدة، فهو نموذج للصناعات اليدوية أو التقليدية الشعبية التراثية في الأردن.

2 المغزل اليدوي: عبارة عن قطعة من الخشب (عصا) أسطوانية الشكل يبلغ طولها حوالي 35سم، يوضع في أحد نهايتها خشبتان على شكل إشارة الضرب أو المصلب (الدرة)، وفي الجزء العلوي منها يوضع مسمار منحن (السنارة)، وذلك من أجل شبك الخيوط أو تثبيتها، وعملية الغزل تتم من خلال تدوير الخيوط باتجاه عقارب الساعة بواسطة المغزل اليدوي.

3 المغزل الكهربائي: عبارة عن محرك يوجد علية بكرات خاصة في غزل الخيوط.

النول الأرضي التقليدي/اليدوي (شكل 6)

استطاعت سيدات مشروع بني حميدة أن ينسجن منتجاتهن بتصاميم رائعة باستخدام النول الأرضي، وبشكل عام النول الأرضي بسيط يعتبر من أقدم الأنوال التي استخدمت في صناعة النسيج التقليدي، يحتاج إلى جهد كبير في تشكيل المنسوجات التقليدية، من البسط وغيرها، ويتكون النول الأرضي التقليدي (البسيط) من الأجزاء التالية:

الجزء الأول (الرئيس): عبارة عن قطعتين من الخشب بشكل أسطواني طولهما حوالي 120سم، وظيفتهما لف خيوط النسيج عليهما سواء كانت من صوف الأغنام أو شعر الماعز أو وبر الجمل، وتسمى بخيوط السداة4.

الجزء الثاني (الأوتاد) يحتوي هذا الجزء على أربعة أوتاد إما من الخشب أو من المعدن، والهدف الرئيسي من ذلك هو تثبيت القطع الخشبية الأسطوانية، وتحديد طول وعرض القطعة المراد نسجها وبخاصة البسط، وأيضاً من أجل شد خيوط اللحمة5 (طالو 1973: 104؛ محمد 2000: 125؛ ظاظا وآخرون 20004: 20-21).



شكل (6) النول الأرضي(الأفقي) متحف التراث- الجامعة الأردنية

مرحل تصنيع النسيج

ويمكن التطرق إلى مراحل النسيج من خلال تحضير الصوف الذي يتشكل من خيوط صوف الأغنام وشعر الماعز ووبر الجمال، وبعد تنظيفها يتم غزلها من خلال المغزل اليدوي، وبعد عمليات غسل وتنظيف الصوف وصباغتها وغزلها، تتم عملية نسجها من خلال استخدام النول الأرضي التقليدي، وهي من خلال تمرير خيوط اللحمة بالعرض من الجهة اليمنى إلى اليسرى فوق وتحت خيوط السداة ثم تعود رجوعاً من اليسار إلى اليمين، وبعدها تشد الخيوط اللحمة بواسطة قطعة خشبية أو ما يسمى القرن6 (كاري وهوايت 1954: 90؛ طالو 1973: 106؛ محمد 2004: 119).

لقد ساهمت المؤسسات العامة والخاصة في تشجيع المرأة الأردنية في إحياء هذه الحرفة التي كادت تنقرض، ومن تلك المؤسسات التي كان لها الفضل في تشجيع المرأة في إحياء الحرف، مؤسسة نهر الأردن، حيث وفّرت الدعم من خلال إنشاء مراكز وجمعيات مثل: بني حميدة، ووادي الريان وغيرها، إلا أننا سوف نتطرق إلى جمعية نساء بني حميدة التي تعتبر من الجمعيات المتخصصة بصناعة النسيج باستخدام النول البدائي اليدوي.

جمعية نساء بني حميدة:

جمعية بني حميدة من الجمعيات المهمة التي تدرب المرأة الأردنية على إنتاج منسوجات تقليدية تربط ما بين الماضي والحاضر، وتعتبر مشاريعها رائدة بالمنطقة في مجال إحياء الحرف التقليدية، ويقع المشروع في جبل بني حميدة إلى الجنوب من العاصمة عمان، حيث يبعد عنها خمسة وسبعون كلم، ويضم أربع عشرة قرية في الجزء الجنوبي من محافظة مادبا. تأسس مشروع بني حميدة سنة 1985م، من قبل مؤسسة إنقاذ الطفل ووزارة التنمية الاجتماعية، وفي البداية كانت نواة المشروع اثنتا عشرة سيدة من منطقة جبل بني حميدة، وفي سنة 1988م بدأت مؤسسة نور الحسين المساهمة بدعم المشروع.

في سنة 1998م تبنّت مؤسسة نهر الأردن هذا المشروع الريادي في المنطقة، حيث وظّفت العديد من نساء بني حميدة في مجال إحياء صناعة النسيج، ومن إحدى أهم الأسباب التي تسعى لها المؤسسة، تشغيل السيدات في إحياء التراث الأردني التقليدي في مجالات عديدة، ومن أهمها صناعة النسيج التقليدي اليدوي، حيث وفرت العديد من الخامات التي تدخل في صناعة النسيج نحو الخيوط والأصباغ، سواءً

4 خيوط من صوف الغنم أو شعر الماعز أو وبر الجمل، وهي تعتبر الأساس في تشكيل المنسوجات، حيث توضع بشكل عمودي وتبنى عليها الخيوط العرضية المسماة بخيوط اللحمة، وفي العادة تمزج خيوط السداة بعجينة من الطحين وذلك من أجل إعطاء متانة وأيضاً لتسهيل عملية النسيج من خلال تمرير خيوط اللحمة (عبد وآخرون 1977: 147).

5 وهي خيوط تتكون إما من صوف الغنم أو من شعر الماعز أو وبر الجمل، توضع على النول بشكل عرضي، حيث تمرر بين خيوط السداء، وفي هذه الحالة تتشكل قطع النسيج (طالو 1973: 104).

6 هو عبارة عن قرن ماعز أو غزال يستخدم من أجل شد خيوط اللحمة وهو يسير بسهولة.

كانت طبيعية مستمدة من البيئة، أو صناعية، وهي الأكثر استخداماً، إذ أن بعض التصاميم يعوزها أصباغ صناعية ذات تدرج لوني يواكب الذوق العصري، كالبرتقالي مثلًا.

أما الأنوال التي تستخدم النسيج التقليدي في مشروع سيدات بني حميدة، فقد تم التركيز على الأنوال التقليدية الأرضية التي كانت تستخدم في الفترات القديمة، فسميت في الوقت الحاضر بالأنوال التراثية، باعتبارها غير مُكلفة، ولا يعوزها مكان واسع كالأنوال الحديثة نسبيًا، والتي تعرف بالنول المدوس، مما يمكن المرأة من البقاء قريبة من بيتها، ترعى أطفالها، وتقوم بخدمة أسرتها، وتقوم بصناعة النسيج في وقت فراغها.

الناحية الجمالية في تصاميم المنسوجات التي تقوم بها نساء بني حميدة بالرغم من التصاميم التقليدية التراثية الرائعة والجميلة التي توارثتها وتناقلتها النسوة عبر الأجيال، إلا أن مؤسسة نهر الأردن استطاعت أن تمزج ما بين التصاميم التراثية القديمة والحديثة لإعطاء منظر جمالي يتلاءم وينسجم مع كافة التصاميم الداخلية، وذلك من أجل تسويق المنتوجات سواء كان ذلك على مستوى السوق الوطني أو العالمي.

وقامت المؤسسة بتسويق المنتوجات النسيجية أو غيرها، سواء لنساء بني حميدة أو غيرها من خلال مراكز خاصة مثل مركز العرض (Show Room) الذي يقع في جبل عمان، ومركز آخر في مكاور، وتم إنشاء موقع الكتروني خاص بالمؤسسة لتسويق المنتوجات، كما ساهمت مؤسسة نهر الأردن بالمشاركة بالمعارض التي تتعلق بالحرف والفنون محلياً ودولياً، لتسويق منتوجاتها، ومن بينها منسوجات نساء بني حميدة، نحو البسط (لوحات) والمساند (لوحات)، والمعلقات (لوحات).

الخلاصة:

يمكن القول بأن المرأة الأردنية قادرة على الوقوف جنباً إلى جنب مع الرجل في المشاركة بإحياء التراث الشعبي المتعلق بالحرف التقليدية التي شارف الكثير منها على الانقراض، إذ توفرت لديها الإرادة والقدرة على نقل هذه الحرف إلى الأجيال القادمة للمساهمة في الرفاه الاجتماعي وإدرار الدخل على الأسر المعنية، ويعود الفضل إلى دعم المؤسسات الأردنية العامة والخاصة، ومن بينها مؤسسة نهر الأردن التي تلقى الرعاية الملكية من لدن جلالة الملك عبدالله الثاني بن الحسين المعظم وجلالة الملكة رانيا العبدالله المعظمة، إذ أسهمت بدرجة كبيرة في دعم مثل هذه المبادرات الإيجابية.

قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية

1. أبو حمدان، ميغ (1989) الحرف التقليدية في الأردن، عمان: الكتبي للنشر.
2. طالو، محيي الدين (1973) الأعمال اليدوية، دمشق: مكتبة أطلس للنشر والتوزيع.
3. طبازة، خليل (2000) الصناعات التقليدية، إربد: أبحاث مركز الدراسات الأردنية- جامعة اليرموك.
4. ظاظا، عصام؛ الحلالشة، سامي؛ شعبان، عبد الفتاح (2004) النسيج اليدوي، عمان: دار اليازوري العلمية.
5. عيد، محمد؛ عماري، جهاد؛ عناب، نجود (1997)الأشغال اليدوية، عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة.
6. كاي، ج.؛ هوايت، س. (1954) الأشغال اليدوية للبنين والبنات، ترجمة محمد شفيق الجندي وحسين علي العجماوي، القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
7. كفافي، زيدان (2006) تاريخ الأردن وآثاره في العصور القديمة (العصور البرونزية والحديدية)، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
8. محمد، أمينة (2000) الموسوعة المبسطة للصناعات الحرفية، بيروت: العصر الحديث للنشر.
9. محمد، أيمن (2004) الفنون الصناعية، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر.
10. Coqueugniot, E. (1988) Les Techniques de Taille du silex, AbuHamid Village du 4e Millenaire de la Vallee du Jourdain, Amman: Imprime par Economic Press co.
11. Van der Kooij, G. and Ibrahim, M.(1989)Picking Up the Threads, A Continuing Review of Excavations at DeirAlla, Jordan. Leiden: University of Leiden.

إنتاج الحرف التقليدية في الأردن ودورها في السياحة

اكرم عاطف رواشده *

يميل معظم السياح عند قضاء إجازتهم في وجهة سياحية خارج أوطانهم المعتادة إلى امتلاك بعض المنتجات والحرف التقليدية لتشكل من جهة رمزية مادية تعزز تجربة السائح، ومن جهة أخرى ترتبط ارتباطا وثيقًا بذكرى تعيده بين الفينة والأخرى إلى تلك اللحظات الجميلة التي قضاها في ذلك المكان، ومن هنا بدأ يطلق على هذه المنتجات اسم الهدايا التذكارية Souvenirs . وقد عُرفت الهدايا التذكارية بشكل واضح خلال القرن السابع والثامن عشر مع تطور الرحلات التعليمية Grand Tour التي انتشرت في اوروبا لأبناء الطبقات الغنية والحاكمة لتلقي التعليم والثقافة والتدريب على أيدي مختصين، مما قاد هؤلاء المسافرين إلى اقتناء بعض الهدايا التذكارية التي تمثل نسخًا مماثلة مصغَّرة للمواقع التي تمت زيارتها، وازدهرت هذه الصناعات بشكل واضح في القرن التاسع عشر عندما ابتكر توماس كوك بداية السياحة الحديثة بشكلها التنظيمي والعددي (Swanson & Timothy, 2012).

بدأ الإنتاج الضخم للصناعات الحرفية بعد الحرب العالمية الثانية وذلك عندما أصبحت السياحة ظاهرة عالمية بمقدور أي من أبناء الطبقات سواءً الغنية أو المتوسطة زيارة الوجهات السياحية التي يرغب، مما جعل هذه الصناعات تشهد إقبالًا لا مثيل له من قبل لتلبية احتياجات الأعداد المتزايدة من السياح أولئك الذين يبحثون عن الأصالة في اقتنائهم لمنتجات الدول المزارة. وبهذا فإن تطور وازدهار الصناعات التقليدية كمًّا ونوعًا رافقت ذلك التطور والازدهار السياحي، مما قاد إلى تنشيط الاعتزاز بالتراث المحلّي والمحَافظة عليه لتديمه كمنتج سياحي، مع الأخذ بالاعتبار أن رضا السائح في هذا المجال يكمن في إيجاد المنتجات المصنعة محليا واقتنائها، وليس تلك المستوردة من الدول ذات العمالة الرخيصة (Ming, 2011). كما وتشير العديد من الدراسات أن الحرف التقليدية كصناعة من أجل السياحة ارتبطت جذورها بشكل كبير مع تطور السياحة الدينية وبخاصة المسيحية منها، إذ أن المسافر الديني من شأنه جمع التذكار من الأماكن المقدسة التي يزورها كالرموز والتعويذات المنتشرة بالقرب من الاماكن المزارة، كروما والقسطنطينية والأراضي المقدسة في فلسطين(Houlihan 2000; Shackley 2006) .

تحمل الهدايا التذكارية للسائح معانٍ متعددة يمكن إجمالها في: القيمة الاستخدامية Use-value وهذه لها ارتباط وثيق بتجربته السياحية للوُجهة التي زارها، وكذلك استخدام مثل هذه الهدايا في الحياة اليومية أثناء رحلته أو عند العودة إلى بلده الأصلي مثل القبعات أو الشماغ الأردني. أما القيمة الثانية التي يسعى السائح بسببها لامتلاك وشراء مثل هذه التحف فتتمثل في القيمة المنفعية، كأن تكون هذه التحف رخيصة الثمن بالنسبة للسائح صاحب الدخل المتوسط وبالتالي القدرة على شرائها أو أن تكون غالية الثمن،



* استاذ مشارك في قسم السياحة والسفر- كلية السياحة والفنادق - جامعة اليرموك



وبالتالي النظر إلى البعد الاستثماري لهذه القطع خاصة عند العودة إلى موطنه الاصلي كشراء بعض القطع الأثرية الأصلية أو النقدية القديمة من أبناء المجتمع المحلي للمنطقة المزارة؛ وهذا ما نجده مثلا في مدينة البترا فثمة الكثير من أبناء المجتمع المحلي الذي يعمل كتاجر متجول بين السياح لقطع أثرية أو نقدية أصيلة.

تعد القيمة الرمزية هي المعنى الثالث للتحف التقليدية التي يسعى السائح الى امتلاكها، فهي من ناحية تحمل معنى وقيمة اجتماعية للسائح أو لمجتمعه الخاص عندما يضعها في منزله ليراها زائروه، ومن ناحية أخرى تحقق هوايةً شخصيّة تتمثل في جمع هدايا تذكارية فريدة ونادرة، أوأصيلة، إذ أن تعدّد مثل هذه المنتجات وتنوعها يشعره بالفخر أمام أقرانه لكونها رمزًا على تعدّد وتنوع المقاصد السياحية التي زارها لغايات السياحة. أما القيمة الروحية فهي المعنى الوجداني لاقتناء مثل هذه التحف، فهي تعزز في داخله حقيقة دينية كشراء مجسّمات لمواقع دينية مثل الكعبة والقدس عند المسلمين، ومن ناحية اخرى تعطي الشخص قوة طبيعية ظنًا منه أنها تحميه من الشر المحتمل.

يعد تكرار الزيارة لنفس المقصد السياحي عاملًا هامًّا في تعظيم المردود المادي المتأتي من إقبال السياح على شراء التحف التقليدية. فقد أشار كلًّا من سميث وأُلسون (Smith and Olson, 2001) أن السائح الذي يزور المقصد للمرة الأولى يميل إلى شراء الهدايا التذكارية رخيصة الثمن ذات الصبغة النمطية لهذا المقصد، وبالتالي يسعى السائح إلى المعنى التذكاري لتلك التجربة السياحية، فمثلا يرغب السائح القادم للأردن للمرة الأولى بشراء هذه المنتجات من محلات التحف المنتشرة بالقرب من المواقع الأثرية، أو من الأسواق العامّة لعدم درايته بالمحلّات المتخصصة ذات القيمة المادية المرتفعة. ومع تكرار الزيارة فإن السائح يميل إلى الألفة مع الوجهة السياحية، مما يدفعه إلى شراء تلك الهدايا التذكارية والتحف اليدوية ذات المعنى الرمزي غالية الثمن لتحقِّق له المكانة الاجتماعية التي يرغب، فيشتري تلك التحف من المنتجين الأصليين المختصين، نحو مؤسسة نهر الأردن ومؤسسة بني حميدة، وليس من تجار التجزئة، وولعل ذلك يدلُّ على فهم السائح لثقافة المقصد بشكل أعمق وامتلاكه لتجربة التسوق المحلي بشكل أكبر.



يميل السائح مع تعدد الأماكن السياحية التي يزورها إلى اقتناء رمز تذكاري لكل مكان يزوره، فأصبحت التحف التي يقتنيها تعكس القيمة التذكارية لذلك المكان، ولهذا أخذت محلات التحف تنتشر بشكل متخصص حول الموقع السياحي، فهناك المحلّات التي تنتشر بالقرب من الموقع الأثري التي تقدم للسائح منتجًا يحاكي بعض المعا لم البارزة لذلك الموقع، كالخزنة في البترا مثلًا، والخريطة الفسيفسائية لمادبا وقصير عمره وغيرها. ولهذا نجد أن التوزيع الجغرافي لمحلات التحف في الأردن ترتكز بالقرب من المواقع الأثرية والسياحية حتى تقدم المنتج المماثل لها من ناحية، ومن ناحية أخرى ما هذا التمركز إلا ظاهرة تدل على أن هذه الحرفة ما كانت لتتطور بنمطها وبعدها التجاري الحالي لولا نمو الحركة السياحية وتطورها.

تنتشر محلات التحف الكبيرة Souvenir Malls، والتي تحتوي القطع غالية الثمن، على الطرق الرئيسية التي تربط المواقع السياحية

الهامة معًا، ففي الأردن مثلا تنتشر هذه المحلات على الطرق التي تربط عمان بالبحر الميت أو عمان بالبترا والعقبة (الطريق الصحراوي) كون هذه المواقع تشكل نقاط توقف للسياح للاستراحة والتسوق، وكذلك يتم توجيه السياح إلى هذه المحلات من قبل الدليل لطبيعة العلاقة الشخصية التي تربطه مع أصحاب هذه المحلات مقابل عمولة مبالغ بها أحيانا من قيمة المبيعات التي تشتريها المجموعة السياحية. الأمر الذي يساهم في رفع قيمة التحف حتى تخرج عمولة الدليل بعيدا عن أرباح التاجر. وتُعد المطارات واحدة من مواقع انتشار مثل هذه المحلات لعدة أسباب منها فتح مجال للسائح الذي لم يُسعفه ضيق الوقت للتسوق في الوجهة السياحية لشراء هذه المقتنيات، إضافة إلى أن فائضَ النقود التي تمثل عملة الوجهة السياحية في محطته الأخيرة أثناء العودة إلى موطنه الأصلي قد تشكل دافعًا عند السائح لشراء هذه المقتنيات أيضاً.

تعود ملكيّة محلات التّحف التذكارية في الأردن في الغالب إما إلى أفراد المجتمع المحلي الساكن بالقرب من المواقع الأثرية، ومثل هذه المحلات صغير يقدم منتجات تذكارية بسيطة ورخيصة الثمن، أو إلى أدلاء سياحيين عملوا في مهنة الإرشاد السياحي لفترة من الزمن ثم أدركوا حجم المرابح المتَأتّية منها، مما حدا بهم الأمر إلى تأسيس محلاتِ تحف خاصّة بهم، وخاصّة أنهم ما زالوا يعملوا في مهنة الدلالة، موجهين أفراد المجموعات التي يرافقونها إلى محلاتهم، أو أنهم يملكون علاقات قوية مع زملائهم في المهنة.



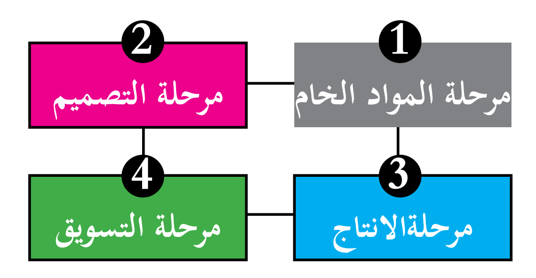
تلعب التحف مكانة هامة في موضوع الإحلال السياحي؛ فقد يُمضي السائح بضعة دقائق للتمعن في معلم سياحي ما ولكنه يمضي وقتا أطول في التمعن في تحفة تذكارية تمثل هذا المعلم، (Cameron, 2007) مما يدفعه للبحث عن معلومات أكثر عن ذلك المعلم عند عودته إلى بلده الأصلي. ومن ناحية أخرى تصبح هذه المقتنيات لمالكها مستقبلا وسيلة لاستعادة ذكرياته الماضية وإنعاشها عند الوقوف أمامها لدقائق على رفوف منزله، وخاصّة لأولئك الذين لم يعودوا قادرين على السفر لأسباب تتصل بالسن أو الصحة.

ترتبط صناعة الحرف التقليدية بالسياحة بشكل مباشر وغير مباشر، الأول، من خلال الشراء المباشر لهذه المنتجات، أما الثاني فيتمثل في قيام معظم المنشآت السياحية، كالفنادق والاستراحات والمطاعم السياحية، باستخدام التحف والحرف التقليدية كأثاث للغرف، على نحو ديكورات للردهات الأمامية لهذه المنشآت، بغرض إمتاع الزائر بأجواء تقليدية تعزّز الإثارة البصريّة.

سلسلة التزويد في قطاع الحرف التقليدية في الاردن:

بلغ عدد متاجر التحف التقليدية في الأردن نهاية العام المنصرم 385 متجراً، يعمل بها ما يقارب 1033 عاملًا معظمهم من الأردنيين بنسبة 96%، أما العمالة النَّسويَّة في هذا القطاع فتبلغ 19%، وهي أعلى من متوسط عمالة المرأة في القطاع السياحي بشكل عام والبالغة 10% (مديرية الإحصاء السياحي، 2017). وبالتالي، فعلى الرغم من أن معظم العمالة في القطاعات الداعمة للنشاط السياحي هي عمالة ذكورية، إلا أن قطاع الحرف التقليدية يجذب العمالة النسوية بشكل أكبر مقارنة مع القطاعات السياحية الأخرى كالفنادق والمطاعم ومكاتب السياحة والإرشاد السياحي، لكونه من القطاعات التي لا تتطلب مهارات عالية وساعات عمل طويلة بعيدا عن المنزل.

تمر عملية إنتاج الحرف التقليدية وبيعها حتى وصولها إلى المستهلك النهائي بعدة مراحل كل منها له عملياته الخاصة، وتعرف هذه المراحل بسلسلة التزويد والتي يمكن توضيحها كما يلي:



مرحلة المواد الخام: على الرغم من أن السائح يبحث في الغالب

عن منتجات تقليدية مُصَنَّعة محليا، ويدخل في إنتاجها مواد خام محلية، إلا أن ثمة الكثير من المواد الخام التي تدخل في إنتاجها يتم استيرادها من الخارج، مما يعني رفع تكلفة استيرادها، الأمر الذي سيساهم في رفع سعر هذه السلع. أما السّلع التي يدخل في إنتاجها مواد خام محلّية فهي تتركز في الصناعات ذات الطراز التقليدي أو البسيط التي يدخل في تكوينها، نحو الرمل أو الخشب أو الصلصال أو الصوف المحلي.

مرحلة التصميم: تعد مرحلة التصميم من المراحل الهامة في إنتاج الحرف التقليدية لكونها المرحلة التي يتقرر فيها ما الذي يمكن تقديمه للسائح، وبأي صورة يجب أن يُقَدم حتى يمثل الأصالة التي تعكس الحياة التقليدية للمجتمع الأردني. وتفتقر صناعة الحرف التقليدية في الأردن إلى مصمّمين مميّزين يسعون لتلبية احتياجات الطلب على مثل هذه الحرف، فباستثناء مؤسسة نهر الأردن التي تملك مصممين مشهورين في هذا المجال، إلا أن الغالبية العظمى من التصميم يسعى إلى تقديم الطراز التقليدي الذي تم توارثه وتناقله عبر الأجيال كالحفر على الخشب أو تعبئة الزجاج بالرمل، وهي من الصناعات البسيطة المنتشرة بالقرب من المواقع الاثرية والسياحية الهامة. أما الحرف ذات التصميم عالي المستوى فإنها تنتشر على الطرق الرئيسية التي تربط المواقع السياحية الهامة مع بعضها. إضافة إلى ما سبق فإن ثمة صناعات تُستورد من الخارج بتصميم وإنتاج غير أردنيين، أو أنها من إنتاج أردني، ولكن بتصميم يحاكي صناعات شبيهة لمنتجات تعكس ثقافة الغير كالمنتجات النحاسية التي تستورد من الهند. وبهذا المجال فإن صناعة الحرف في الأردن تحتاج إلى تزويد القطاع بمهارات التدريب على التصميم الذي يعكس ثقافة المجتمع الاردني وأصالته.

الإنتاج: تعد أساليب الإنتاج المتّبعة في صناعة الحرف التقليدية في الأردن قديمة وبأساليب وأدوات بسيطة غير قادرة على مواكبة التطور في هذا المجال، علاوة على أن الأيدي العاملة التي تنتجها غير مدربة وغير مؤهلة لتصل بالإنتاج إلى مرحلة الجودة المطلوبة، وبالتالي لا بد من دعم هذا القطاع بأساليب الإنتاج، وبالأيدي العاملة المدربة حتى نصل بالمنتج الى مرحلة تناسب ذوق المستهلك. وتعتمد معظم حالات الانتاج الحرفي في الاردن على العمالة النسوية كما اشرنا مما قد يسهم هذا المجال في تمكين المرأة وتعزيز قدرتها الانتاجية.

التسويق: علينا أن ندرك أن المستهلك في الصناعات الحرفية هو الذي يتحرك نحو المنتَج، وهذا على العكس من الصناعات الأخرى التي يتحرك بها المنتَج نحو المستهلك، وعلى الرغم من ذلك لا بد للمنتجين من إيجاد قنوات تسويقية حديثة ومبتكرة للوصول إلى المستهلك في ظل عصر الثورة المعلوماتية والتكنولوجية التي نعيشها الآن. ويعد وجود الصناعات الحرفية المنتجة محليا في الأسواق، إلى جانب الصناعات المستوردة، نقطة ضعف لتسويقها لأ المستورَدة في بعض الأحيان رخيصة الثمن، مما يؤدي بالتالي إلى تراجع الصناعات المحلية والاكتفاء بالاستيراد، مما يؤدي إلى تراجع الإنتاج المحلي أو حتى اندثاره مع الزمن. وبالتالي لا بد من تعريف تجار الجملة من خلال الدورات التدريبية على أهم الأساليب والقنوات المناسبة التي تمكنهم من الوصول إلى السائح نظرًا لأن معظم الأساليب المعمول بها حاليا إما عشوائية أو غير رسمية.

المراجع:

1. Swanson, k and Timothy, D (2012). Souvenir: icon of meaning, commercialization and commoditization, Tourism Management. 33 (3). 489499-.

2. Ming, J (2011). The effects of globalized authenticity on souvenir. International Journal of Innovative Management: information and production. 2 (2). 6876-.

3. Houlihan, M (2000). Souvenirs with soul: 800 years of pilgrimage to Santiago de Compostela. In M. Hitchcock, & K, Teague [Eds]. Souvenirs: the material culture of tourism (pp: 1824-). Aldershot, Ashgate.

4. Shackley, M (2006). Empty bottles at sacred sites: religious retailing of Ireland’s national shrine. In D.j. Timothy & D.H. Olsen [Eds]. Tourism, religion and spiritual Journeys (pp:

sector in Jordan 20102015-. http://www.mota.gov.jo/Documents/handcraft.pdf (last access 27 Feb 2017)

9. https://web.facebook.com/1056672487681700/photos/pcb.1123852747630340112385171763 0443//?type=3&theater

10. https://web.facebook.com/1056672487681700/photos/pcb.137623239572570613762190523 93707//?type=3&theater

11. https://web.facebook.com/1056672487681700/photos/a.1057714617577487.1073741830.1056672487681700/1099901406692141/?type=3&theater

94103-). London, Routledge.

5. Smith, R & Olson, L (2001). Tourist shopping activities and development of travel sophistication, Version in Leisure and Business. 20 (1). 2333-.

6. Cameron, E (2007). Exhibit and point of sale: negotiating commerce and culture at the Vancouver Art Gallery. Social of Cultural Geography. 8 (1). 551573-

7. Department of statistical, ministry of tourism and antiquity, http://www.mota.gov.jo/Contents/StatisticsAr.aspx (last access 27 Feb 2017).

8. USAID and MOTA (2009). The national strategy to develop the tourism Handicrafts

المادي وغير المادي في توثيق العمارة التقليدية

مصطفى جاد *

تأتي قضية صون وتوثيق التراث المعماري وحمايته في مقدمة اهتمامات المجتمع الدولي للحفاظ على التراث الثقافي في العالم، والذي يتعرض من آن لآخر للاندثار لأسباب قد تكون طبيعية أو بفعل فاعل. ومن ثم فإننا في حاجة إلى البحث عن آليات لتوثيق العمارة التقليدية. وإذا كان الجانب المادي في العمارة التقليدية متمثلاً في مواد البناء والأنماط المعمارية والزخرفية وغيرها هو الأساس في التعرف على فنون العمارة فإن العناصر غير المادية من عادات ومعتقدات ومعارف وأدب وفنون تتخذ جميعها أهمية كبرى لا تقل بحال عن العناصر المادية.

1- صون العمارة التقليدية في الاتفاقيات الدولية

ورد مصطلح «العمارة» و»الأعمال المعمارية» و»الأشكال المعمارية» في العديد من الاتفاقيات الدولية والوطنية، وهو ما يشير إلى أهمية حماية وصون هذا النوع من الفنون كونه نمطاً فنياً مميزاً يحوي العديد من العناصر الإبداعية. وتشير اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي إلى تعريف التراث بأنه يشتمل على الآثار والمجمعات والمواقع، ويقصد بها:

الآثار: الأعمال المعمارية، وأعمال النحت والتصوير على المباني والعناصر والتكاوين ذات الصفة الأثرية، والنقوش، والكهوف، ومجموعات المعالم التي لها جميعاً قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.

المجمعات: مجموعات المباني المنعزلة أو المتصلة، التي لها بسبب عمارتها أو تناسقها، أو اندماجها في منظر طبيعي قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم.

المواقع: أعمال الإنسان، أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة، وكذلك المناطق بما فيها الأثرية، التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر التاريخية أو الجمالية، أو الإثنولوجية، أو الأنثروبولوجية أما اتفاقية صون التراث غير المادي التي أعلنت عام 2003 فتشير إلى أن عبارة ''التراث الثقافي غير المادي'' يقصد بها الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات - وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية- التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي (يونسكو، 2011).

وقد تنامت قضية توثيق الفولكلور وحمايته فى مطلع القرن الواحد والعشرين، وظهرت الحاجة إلى تشريع القوانين الخاصة بالحماية الفكرية. وكان من أهم ملامح تلك الفترة– فى مصر- ظهور القانون رقم 82 لسنة 2002 الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية. وقد ورد فيه تعريفاً لموضوعات الفولكلور التى تخضع لقانون الحماية الفكرية، تحت عنوان ''الفولكلور الوطني''، والذى عرفه المشرع بأنه ''كل تعبير يتمثل فى عناصر متميزة تعكس التراث الشعبى التقليدى الذى نشأ أو استمر فى جمهورية مصر العربية. وأشارت المادة إلى التعبيرات الشفوية، والموسيقية، والحركية، والملموسة، والآلات الموسيقية، والأشكال المعمارية. ويتبين من هذا القانون أهمية حماية الأشكال المعمارية، فضلاً عن وضعها في تصنيف مستقل.

وقد سجلت أماني عبد الرحمن عشرات المواثيق الدولية الخاصة بالتعامل مع التراث المعماري والعمراني وخلصت لعدة نتائج مهمة في إطار محتوى ماورد بهذه المواثيق، ومن بينها:

1- أن مفهوم التراث الحضاري أصبح يحمل معنى كل ما خلفته الأجيال السابقة من تراث من صنع الإنسان، أو ما يرتبط بطبيعة وتنسيق الأرض كتعبير مادي عن الحضارة وما يرتبط بها من مكونات غير مادية.

2-حقيقة التنوع الحضاري بين دول العالم المختلفة واختلاف معنى التراث والقيم المرتبطة به، أحد أهم عوامل مشاركة المؤسسات الدولية والإقليمية في تمويل ودعم عمليات الحفاظ التراثي....

3- تمثل قائمة التراث العالمي ولجنة التراث العالمي أهم آليات الحفاظ على التراث الحضاري على مستوى العالم بسبب ما وفرته من

* الأستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية - القاهرة - مصر، وعضو لجنة الخبراء باليونسكو

معونة فنية وتدريبية وتمويل لمثل هذه النوعية من الأعمال ولعل هذا الاهتمام الدولي والإقليمي والمحلي بالتراث العمراني وحمايته بقوانين ودساتير تكفل له الاستمرارية، يجعلنا في حاجة إلى العمل على أرض الواقع في حصر هذا التراث وتوثيقه وتعرف عناصره من كافة الأوجه.

2- تصنيف العمارة التقليدية

تتعدد تصنيفات العمارة في العديد من الدراسات، غير أننا نركز هنا على تصنيف العمارة التقليدية تحديداً للوقوف على مشروع لتوثيقها وصونها. ولعل التصنيفين الوظيفي والمورفولوجي هما الأقرب إلى التعرف على أنماط العمارة التقليدية للبحث عن العناصر المادية وغير المادية فيها. إذ يصاحب هذا التصنيف التعرف على كل نوع من أنواع العمارة التقليدية في علاقتها بالمنطقة الثقافية الموجود بها، كالعمارة الريفية وعمارة المدينة، والعمارة الساحلية، والعمارة البدوية. أما البعد التاريخي فهو أحد حقول المعلومات المهمة، حيث يكشف لنا عن العصر الذي يرتبط به هذا النمط أو ذاك من العمارة التقليدية.

2-1 التصنيف الوظيفي للعمارة التقليدية

يدخل في هذا الإطار جميع ما يمكننا رصده من فنون معمارية بوظائفها المختلفة. فالعمارة السكنية توظف للسكن اليومي والمعيشة، على حين ترتبط الحمامات التقليدية- مثلاً- بوظيفة أخرى وهي الاستحمام ونظافة الجسم وصحته. أما العمارة التعليمية التقليدية فتقوم وظيفتها على التعليم والتلقين على نحو ما نجده في الكتاتيب التقليدية. وترتبط العمارة الدينية بأضرحة الأولياء (صورة 2-3 مثلًا) وأنماط المساجد والكنائس والأديرة (صورة 5 وصورة 6) ذات الطابع التقليدي أيضاً، والتي يتم فيها الممارسات الدينية الرسمية منها وغير الرسمية. وهناك بعض المعايير التي تحدد لنا ما هو تقليدي من هذه الأنواع. كالمعيار الزمني، والعلاقة بالبيئة المحيطة، وأخيراً استمرارية الممارسة. وقد آثرنا أن ندخل في هذا التصنيف ما نطلق عليه معمار المسرح التقليدي، ونقصد هنا السرادقات التي يتم بناؤها لفنون الفرجة في الاحتفالات الشعبية. أما الجبانات وما يشملها من أشكال للمقابر فهي من فنون العمارة المرتبطة بطقوس الوفاة ولعل تعدد نماذجها وطرزها يضعها في بؤرة اهتمامنا بتصنيف العمارة. وهناك وظائف أخرى للتصنيف المقترح منها إدراج عمارة الحظائر والعشش والزرائب والمناحل وأبراج الحمام (صورة 9) وغيرها، سواء المرتبطة بالسكن المنزلي أو ما يستقل بذاته، ومن ثم يشمل تصنيف العمارة التقليدية الأشكال التالية:

المسكن التقليدي (صورة 1)

1. عمارة العمل الزراعي (الخص وما شابه)
2. المغارات
3. العمارة الدينية (صورة 8)
4. العمارة التعليمية
5. الحمامات الشعبية والمستوقدات
6. معمار المسرح التقليدي
7. معمار الأحياء الشعبي
8. عمارة المقابر



رقم (1): أحد أشكال المسكن التقليدي بالريف المصري

يتطلب هذا التصنيف جمع بيانات توثيقية حول الممارسات التي تتم داخل كل نوع من أنواع العمارة سواء السكنية أو الدينية أو التعليمية أو المقابر...إلخ، حيث تحفل بالعديد من الطقوس التي تحتاج لرصد وتوثيق.

2-2 التصنيف المورفولوجي للعمارة

يتبع منهج توثيق العمارة التقليدية من الناحية الوظيفية- في تقديرنا- أن نصنف كل نوع من الأنواع الفائتة تصنيفاً مورفولوجياً، ونقصد هنا تسجيل الطرز المعمارية والمواد الخام ونحوها التي استخدمت في البناء المعماري. ففي المنزل السكني – على سبيل المثال- سنجد أن العمارة الطينية تختلف في عناصرها عن العمارة المصنوعة من الجريد أو الخشب أو البوص، ويختلف ثلاثتهم عن العمارة الحجرية. ويحتاج الأمر إلى جمع دقيق للمسميات والتوصيف. فعلى سبيل

المثال نجد أن العمارة المصنوعة من الجريد يمكن أن يتفرع عنها أنماط عربية متعددة كالبرستي والكبر والعشيش بالخليج، والقشق والخربوشة بالشام، والخص والعريشة بمصر. ويمكننا تتبع التصنيف نفسه في البيوت الطينية، والحجرية، والبيوت المصنوعة من القماش التي تحوي عشرات العناصر الخاصة بالخيمة وبيت الشعر..إلخ.

وهذا المنحى يتطلب جمع بيانات حول:

المواد والأدوات المستخدمة في العمارة.

مراحل بناء العمارة التقليدية.

الشكل النهائي للعمارة.



صورة رقم (2-3): أحد أضرحة الأولياء من الخارج والداخل

3- العناصر المادية في العمارة التقليدية

من خلال تطبيق التصنيفين الوظيفي والمورفولوجي للعمارة التقليدية سينتج لدينا عشرات العناصر المادية، فشكل المسكن وأقسامه ومواد البناء الخام ومراحل البناء والطلاء..إلخ.. تدخل جميعها ضمن العناصر المادية للعمارة، وهذه- كما سنذكر بعد قليل- تحتاج للمتخصصين في فنون العمارة والهندسة المعمارية لتوثيقها وتسجيلها بالمناهج العلمية المعروفة في علم الهندسة المعمارية. إذ أن أدوات التوثيق في هذا الإطار لها مناهجها العلمية الثابتة، فضلاً عن أن عناصر التوثيق المادي تكاد تكون محصورة ومعروفة. ويعرض أحمد هلال لهذه النقطة مشيراً إلى «ضرورة أن تقوم أقسام العمارة من خلال الأبحاث التي تتم بها بدراسة العمارة التراثية والتركيز على مفرداتها وكيفية تطويرها والاستفادة منها في العمارة المعاصرة (واجهات، فتحات، الإضاءة، التهوية، ملاقف الهواء، طرق الإنشاء، مواد البناء). وكذا ضرورة إنشاء قاعدة بيانات تضم كافة المعلومات الخاصة بتوثيق العمارة التراثية على أن تكون هذه المعلومات متاحة لكل من يريد دراسة التراث العمراني للقرية المصرية. فتوثيق العناصر المادّية إذن يهدف في المقام الأول إلى الاستفادة من تراث العمارة التقليدية لإعادة إنتاجها من جديد، وهي إحدى وسائل صونها والحفاظ عليها على نحو ما وجدناه من تجارب عدة، في مقدمتها تجربة حسن فتحي في الجرنة وهو ما أطلق عليه «عمارة الفقراء». غير أن رصد طرق تناقل حرفة البناء من جيل إلى جيل واستخدام المواد التقليدية هو مبحث يخرج من الإطار المادي إلى الإطار غير المادي الذي يشمل عشرات الموضوعات الأخرى في توثيق العمارة التقليدية، وسنعرض لجانب منه في الجزء التالي:

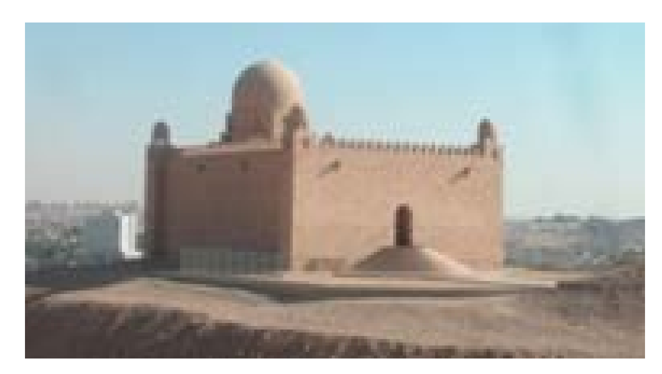


صورة رقم (4): عمارة المقابر

4- العناصر غير المادية بالعمارة التقليدية

يشمل تصنيف العناصر غير المادية بالعمارة التقليدية العديد من الموضوعات التي لم يتم حصرها بشكل نهائي حتى الآن، إذ أننا أمام ممارسات قد تشمل جميع عناصر التراث، فداخل العمارة تتم طقوس دورة الحياة من ميلاد وزواج ووفاة، وداخل العمارة يتم استقبال الضيوف، ولعب الأطفال، وتناول الطعام وإعداده، وداخل العمارة يتم العلاج الشعبي وفنون الرسم، وتربية الحيوانات، وطقوس الاستحمام، والممارسات السحرية..إلخ.

وإذا كان التصنيفان الوظيفي والمورفولوجي يعكسان إلى حد كبير العناصر المادية في العمارة التقليدية، فإن العناصر غير المادية تنطوي من ثم على عشرات الموضوعات التي قد تندرج تحت كل نوع. ولعل ثراء العناصر المادية وتنوعها يؤثر –بالضرورة- على ثراء العناصر غير المادية. وهو ما يجعلنا نقف على العديد من الأنماط المعيشية داخل المنزل التقليدي وخارجه والجديرة بالتوثيق، وسنطرح منها بعض النماذج على سبيل المثال لا الحصر:


صورة رقم (5) عمارة الكنائس

4-1 الضيافة وارتباطها بشكل المسكن

تأتي الضيافة على قمة أولويات الشخصية العربية، الأمر الذي انعكس بشكل ملحوظ على فنون العمارة، خاصة التنوع الكبير الذي نجده في غرف الضيافة، وهو ما يبرز لنا ارتباط التراث الشعبي بثقافة الاحتفاء بالضيف. بل إن الاهتمام بالضيف وصل إلى حد الاهتمام بالمكان الذي يستقبل فيه الضيف أكثر من أي بقعة أخرى بالمنزل.

ففي منطقة الخليج يعرف مكان الضيافة بـ «المجلس» أو «الميلس»، الذي يحظى بقيمة اجتماعية ورمزية عالية لاستقبال الضيوف، لدرجة ارتباطه بكلمة «بيت»، وهي الكلمة التي تعني مكان المعيشة بأكمله، مما يعكس أهميته. أما مساحة المجلس فهي تبلغ في بعض المناطق ما يعادل حجم المسكن تقريبًا. وتتعدد المسميات الخاصة بأماكن استقبال الضيوف، «ففي الكويت يسمى المجلس ديواناً أو ديوانية ويقع بالقرب من مدخل المسكن. وفي البيئات البحرية الخليجية هناك «البنقلة»، وهي– في دارين بالمملكة العربية السعودية– مجلس صيفي يقع في الدور الأول من المسكن وجميع جدرانه بها نوافذ و(بوادجير)، و»الحفيز»، وهو مجلس بالقرب من البحر تستخدم فيه الكراسي الخشبية للجلوس. كما أن هناك «المختصر»، في المحرق بالبحرين، وهو مجلس صغير متصل بالمجلس يستعمل للمعاملات التجارية. وفي القطيف هناك «الخلوة» وهو مجلس صيفي يقع في الدور الأول. والسبلة Soubla (بضم السين) هو المجلس الرئيسي في بيت السعف بمنطقة مسقط بعمان، وغالباً ما يكون منفصلاً عن المسكن، وبالقرب من المدخل الرئيسي. أما «الساباط» فهو جزء مسقوف أمام مجلس الإيوان أو غرفة الضيوف، و»المحايل» يشير أيضاً لمكان استقبال الضيوف. وفي منطقة الشام سنجد أشكال أخرى منها «بيت البياض» وهي غرفة من المنزل كانت تفرش باللون الأبيض وبالمطرزات البيضاء يتم فيها استقبال الضيوف، و»المعداية» التي تعني «الصالون». وهو الاسم نفسه المستخدم في مصر، ومنه أيضاً– في مصر– «حجرة المسافرين»، والمندرة، والمقعد، و»العلِّيه»، والمضيف أو المضافة أو المضيفة... إلخ. وعلى هذا النحو سنجد تعدد أشكال أماكن الضيافة العربية ومسمياتها، والتي ترتبط أيضاً بالعديد من المأثورات القولية التي تبرز النظرة للضيف، منها:

1. **أتاريك يا ضيف ما إنتاش صاحب بيت.**
2. **آدى وش الضيف.**
3. **الضيف أول يوم قمر منور تانى يوم قرد مصور.**
4. **الضيف فى الشتاء عشوة ومشوة.**
5. **اللي ما عنده ميلس تراه ميت.**
6. **المجلس عين البيت.**
7. **المجلس واجهة الرجال.**

وعلى هذا النحو يمكننا رصد عشرات المأثورات القولية المرتبطة بالضيافة وأماكنها ورؤية الجماعة الشعبية لها، والسياق الذي يتداول فيها، مما يعكس جانباً من العناصر غير المادية في الثقافة الشعبية.


صورة رقم (6) دير الأنبا هيدرا الأسواني

4-2 الرسوم الجدارية والمعتقدات بواجهة المنازل

إذا كانت واجهات المنازل ومداخلها مرتبطة بعناصر مادية ومسميات متعددة كالمدخل والدهليز وحوي البيت والدهريز والحوش..إلخ.. فإن هناك العديد من العناصر غير المادية المرتبطة بواجهات المنزل، والتي يأتي في مقدمتها الرسوم الجدارية، ومن أبرزها جداريات الحج (صورة 10) التي اشتهرت بها بعض المناطق العربية وفي مقدمتها مصر. وجداريات الحج هي رسومات يقوم بها فنان فطري غير معروف،

ويقوم بإعادة صياغة احتفالية الحج بالرسومات التي قد يستخدم فيها أشكال نباتية (كالنخلة والشجرة)، أو حيوانية(كالجمل والحمامة والثعبان)، أو هندسية (كالمثلث والدائرة)، أو عبارات تهنئة بالحج (حج مبروك وذنب مغفور)، أو عبارات دينية (من زار قبري نال شفاعتي)، وقد يعيد صياغة بعضاً من سيرة النبي كقصة الهجرة من مكة للمدينة (مشهد الغار والحمامة والعنكبوت)، وقد يرسم بعض الأشكال التي تكشف عن وسيلة المواصلات للسفر للحج (كالمركب أو الطائرة)، وقديماً كان «الجمل» الذي ارتبط في مصر باحتفالية المحمل حتى النصف الأول من القرن الماضي. وتتميز هذه الرسومات بألوان تلقائية صريحة يستخدم فيها الفنان الفطري مواد بسيطة غير معقدة (صورة 7). وعلى هذا النحو يتحول الجانب الأكثر ظهوراً في العمارة التقليدية (واجهات البيوت ومداخلها) إلى ساحة للتعبير الفني التلقائي الذي يعد أحد أهم عناصر التراث غير المادي. وهو ما يجعلنا في حاجة لرصده وتوثيقه ضمن فنون العمارة التقليدية.

صورة رقم (7): استخدام مواد بيئية في بناء العمارة التقليدية

وهناك بعض البيوتات التي حرص أصحابها على تدوين بعض العبارات المرتبطة بالتعريف بصاحب المنزل من ناحية وجلب البركة من ناحية أخرى، ومنها هذه العبارات التي دونها صاحب منزل بقنا بجنوب مصر:

بسم الله الرحمن الرحيم

سلام قول من رب رحيم

دار الشبراوى

بسلام ادخل دار جود دايم

وظن حسن والتجا تلقى النجاح

دار الشبراوى قد أرضتها

يا دار أحمد سعدها بالخير لاح

1291هـ

وتجدر الإشارة إلى أن واجهة المنازل من أكثر المواضع التي تحمل عناصر موروثة، فهي حافلة بالمعلقات التي تقوم على درء الحسد والحماية من العين كأشكال اليد والخرز والصلبان والسعف.



صورة رقم (8): المسجد العتيق بواحة سيوة أحد أشكال المساجد التقليدية

3-4 المعتقدات السحرية المنزلية

ارتبط المنزل التقليدي ببعض الطقوس التي يحرص عليها أهل البيت، ومن بينها التوسل دوماً بالناحية اليمنى التي تعد من أكثر المعتقدات الموجودة في التراث الشعبي العربي. فدخول البيت يجب أن يكون بالقدم اليمنى، كما يحرص العريس على دخول بيت الزوجية بالقدم اليمنى. وينسحب المعتقد على الحيوانات أيضاً، حيث تشير بعض الروايات الميدانية إلى أن أحد الأشخاص اشترى جاموسة وكان أول دخولها البيت- الزريبة- بقدمها اليمين.

كما تضيف بعض المعتقدات الشعبية تأثيراتها على العلاقة بالسكن، لنجد بعض المنازل قد تكون شؤماً على أصحابها لارتباطها بأحداث أو مواقف سيئة ويتركونها لهذا السبب. ومن ثم قد يطلق على البيت أو الزوجة اسم «عتبة»، ففي قصة سيدنا ابراهيم عندما قال لابنه اسماعيل: غير عتبة بيتك، كان المقصود «غير زوجتك». أما المفهوم الشعبي فيشير- في بعض رواياته- إلى أن العتبة هى البيت (الشقة)، ومن ثم فإن هناك عتبة سعيدة كأن يحج أصحابها أو يتزوجوا فيها ..إلخ، وهناك عتبة «فقرية» صادفت حوادث وفاة كثيرة على سبيل

المثال. فضلاً عن أن عتبات المنازل يذبح عليها الذبائح ويدفن أسفلها الأحجبة والأعمال السحرية التي تبطل الشر أو تحدثه، أو التي تجلب الخير للمنزل بصفة عامة كدفن حيوان «العِرسة» أسفل العتبة اعتقادًا بان ذلك مبشرًا بالخير والرزق وزواج البنات. كما أن نسيان شيء بالمنزل والعودة للبحث عنه يعد من مظاهر التشاؤم، ويشير المعتقد إلى عدم العودة للمنزل فى هذه الحالة. ويعد تعثر شخص عند الخروج من المنزل إشارة إلى أن اليوم شؤم (نحس). كما يعد كنس المنزل ليلاً من الممارسات المكروهة لأنها تعد نذير موت أحد الأشخاص، أما كنس المنزل بعد سفر أحد الأشخاص فيعنى طرده من المنزل. ويشير المعتقد إلى أهمية ترك البيت ليلة كاملة بلا كنس ليُكنس فى اليوم التالى. ويتسع المعتقد ليشمل الحيوانات الموجودة بالمنزل، إذ يعد انقطاع اللبن عن الجاموسة نذير شؤم فى البيت حيث يقال أنها «محسودة أو منظورة».

كما ترتبط منطقة منتصف الدار في البيت الريفي بأغلب شؤون الحياة اليومية من أعمال الدار، وتتكون من الفرن والمرحاض والسلم المؤدي للطابق العلوي والمزيرة المخصصة للماء. وهذا المكان يعد- من وجهة نظر أفراد المجتمع- من أكثر الأماكن أمناً وخاصة فيما يتعلق بملائكة الأرض، حيث يعد مكاناً مفتوحاً على السماء. أما مكان النار في الفرن فيختص بها أحد الملوك (خادم الفرن) الذي يسهل التعامل معه، أما الأرواح الشريرة فمصيرها المرحاض، وهي أمور يمكن تجنب مخاطرها ببعض الممارسات البسيطة... كما يلعب الجدار الخلفي (ظهر الدار) دوراً في الاحتفاظ بجثث الأطفال الموتى سواء كانوا من الرضع أو السقط. ويرى أغلب الإخباريين أن ذلك يحفظ نسل أصحاب الدار ويحمي المرأة من العقم



صورة رقم (9): أبراج الحمام أحد أشكال العمارة التقليدية

4-4 الاحتفالات الشعبية وارتباطها بالعمارة التقليدية

تظهر قيمة العمارة والمكان في الطقس الاحتفالي. ونقدم هنا لاحتفالية ارتبطت ارتباطاً مباشراً بالمكان، وهي احتفالية «المصالحة» أو «السياحة الدينية»، والمقصود بها السياحة بالقلب، وهو مفهوم بعيد كل البعد عن المفهوم الرسمي للسياحة Tourism، والاحتفالية تتم في واحة سيوة خلال الأيام القمرية الثلاثة من شهر أكتوبر كل عام، وتتم في جبل الدكرور الذي كان يضم البيوت التقليدية (شالي غادي) لأهالي الواحة. وقد اكتسبت سيرة الجبل والاحتفالية مكانتها من القصة القديمة التى توارثها أهل الواحة. وهي تحكى عن زيارة الشيخ أحمد ظافر المدنى مؤسس الطريقة المدنية إلى واحة سيوة لعقد الصلح بين القبائل الشرقية والغربية بالواحة؛ بعدما دب الخلاف بينهما، ووصل إلى طريق مسدود. وطلب الشيخ مدنى من كل منهم الاجتماع بجبل الدكرور ومعه خمسة أرغفة — وفى رواية أخرى رغيف واحد- ثم قام بتكسير الخبز الذى أتى به الشيوخ (صورة ، وأقام حضرة صوفية حول قطع الخبز، وأمر كل شيخ من الفريقين بتناول كسرة منه؛ وبذلك يكون كل واحد قد أكل من خبز جاره، ومن ثم فلا يصح أن يستمر الخلاف بعد هذه اللحظة.



صورة رقم (10) جداريات الحج على مداخل المنزل الريفي بقنا جنوب مصر

وما يهمنا رصده هنا هو أن هذه الرواية تعاد صياغتها — أو يعاد تمثيلها — مرة أخرى في شكل الاحتفالية التي تعرف بعيد المصالحة وتتخذ عدة مراحل يمكننا تلخيصها على النحو التالي:

1. مكان الاحتفالية: ساحة جبل الدكرور والبيوت القديمة (شالي

غادي) التي بنيت عليه، والخيام التي تجهز خصيصاً من سعف النخيل لإعداد الطعام وترتيل الأوراد. حيث يتم تناول الطعام بشكل جماعي بإشارة واحدة من رجل يطلق عليه (القدوة).

2. يقوم أصحاب الطريقة المدنية الشاذلية بجمع أموال من الأهالي قبل الاحتفال بشهر تقريباً، كل حسب استطاعته، لشراء : الجمال – الذبائح – الطعام وغيرها؛ تمهيداً للاحتفالية.

3. تتسم الحضرات الصوفية بطقوس وتعبيرات بالغة الدقة من النواحي الحركية والموسيقية والغنائية. وتنتهى الحضرة بأن يتصافح كل فرد مع الآخر في نظام معين يحافظ عليه الجميع. ويستمر هذا الطقس مدة ثلاثة أيام.

4. يبدأ بعد غداء اليوم الثالث طقس مختلف تماماً؛ إذ يشرع ثلاثة أو أربعة رجال (من خيمة الطباخين) في ارتداء زي معين يطلق عليه زي الشحاتين. ثم يبدأ من هنا الأداء الدرامي للاحتفالية؛ حيث يقوم كل رجل بصنع شارب وذقن من صوف الماعز، ثم يضع جوالا قديما على جسده، ويُطلق عليه (وهو في هذه الهيئة) اسم «الشحات» .



5. صورة رقم (11) الشحاذون يسار الصورة في احتفالية المصالحة

6. يتجه الشحاذون إلى الخيام والبيوت بالجبل يطرقونها لجمع النفحات من الأهالي، ولا يهبطون إلى المنازل الرئيسية بالواحة؛ حيث أن معظم الأهالي قد تركوا منازلهم وصعدوا للمبيت بالبيوت التي هجروها أعلى الجبل، فضلاً عن الخيام التي نصبوها بسفح الجبل. والنفحات عبارة عن مأكولات جافة ومغلفة عادة كالبسكويت والتمر وحلوى الأطفال والسوداني ..الخ.

7. يهبط شيوخ وقادة المساجد للالتفاف حول النفحة والعلم ويقيمون حضرة دينية تستغرق ربع الساعة، توزع بعدها النفحات على الجموع الغفيرة التي تتألف معظمها من الأطفال، ثم يتفرق الجموع كل إلى منزله.

8. يعقد القادة والشيوخ لقاء استقبال مع أهل سيوة الغربيين من الشيوخ الذين أتوا لزيارة أهل سيوة الشرقيين (أصحاب الاحتفال)، ثم يقيمون فى السفح لختم القرآن الكريم في خيمة أُعدت لهذا الغرض.

9. تُقام جلسة صلح بين الأشخاص المتخاصمين. ثم يقوم القدوة والشيوخ وأهل الطريقة، صباح اليوم الرابع، بالهبوط من الجبل حاملين أعلامهم؛ حتى يصلوا مرتجلين إلى الواحة. ثم يجتمعون عند ضريح سيدى سليمان ويعقدون حضرة هناك، ثم يتفرقون؛ وبذلك تختتم احتفالية المصالحة أو السياحة»

عند تأمل هذه الاحتفالية يتجلى لنا بوضوح عنصر المكان والمعمار سواء الطبيعي (الجبل) أو السكني (بيوت السيويين وخيامهم) أو الديني (ضريح سيدي سليمان)، إذ أن الاحتفالية تقام في جبل الدكرور؛ وهو المكان نفسه الذى دعا إليه الشيخ مدنى القبائل منذ مئات السنين، وقد توسع الطقس فبدلاً من افتراش حصيرة للاجتماع، فإن جميع أهل الواحة يشاركون وينتشرون في الجبل كله وفي البيوت القديمة التي يهجرونها بعد ذلك طيلة العام؛ حيث تتخذ عدة مستويات لاستيعاب آليات الاحتفال. وهنا يتحول الجبل إلى عدة مستويات معمارية لكل منها وظيفة محددة (صورة 13). «فمنطقة جبل الدكرور عبارة عن ثلاثة مستويات في الارتفاع. «المستوى الأول واد متسع بجوار تل، وهو مكان تناول وجبتي الغذاء والعشاء؛ وأيضاً مكان الصلاة وحلقة الذكر الخاصة بالشحاذين وحلقة الذكر الرئيسية التي تقام بعد صلاة العشاء. والمستوى الثاني مسطح من التل تبلغ مساحته حوالى ثلاثة آلاف متر ويرتفع عن الوادي بحوالي

عشرة أمتار، وبه انحدار تجاه الوادي. ويعتبر مكان العمل الرئيسي؛ فيوجد به مكان مسقوف يجهز فيه الطعام، ويجلس فيه الطباخون، وبه الميكرفون الذى ينقل التعليمات. وبجوار هذا المكان مباشرة مكان غير مسقوف توضع به أواني الطهى. وفى جانب منه توجد مواقد الطهى؛ وهى عبارة عن كوانين عددها حوالى ثلاثين كانوناً. وتوضع أيضاً الأطباق في هذا المكان، بعد ملئها بالفتة، استعداداً للتوزيع. ويرتفع المستوى الثالث بحوالي سبعة أمتار، ويصعد إلى هذا المستوى بسلالم. ويقع خلف كل ذلك باقي التل؛ وهو المكان الذى يجلس به القدوة والمقاديم، وينامون به ويباشرون أعمالهم في احتفالية السياحة كما يستقبلون فيه الزائرين. فهو مركز القيادة؛ وهو عبارة عن غرفتين كبيرتين وبعض الغرف الصغيرة، ومفروش بالحصر والوسائد. وتتناثر حول هذه الأماكن، فى المستويين الأول والثانى، الخيام والأخصاص، وهى مبنية بالكرشيف، وقليل منها له أبواب. ويستخدم هذه الأخصاص أصحابها طوال الأيام الثلاثة؛ للنوم والأكل واستقبال الزائرين، ثم يتركونها إلى العام القادم». يشير هذا النموذج إلى بطولة العمارة التقليدية (بيوت الواحة القديمة) في طقوس الاحتفالية الشعبية التي تمارس منذ مئات السنين، فضلاً عن العمران الطبيعي الذي شكل بيئة الواحة ونقصد به «جبل الدكرور» الذي احتوى فنون العمارة التقليدية بالواحة.



صورة رقم (12) تكسير الخبز في احتفالية المصالحة بواحة سيوة

5- المادي وغير المادي في قائمة اليونسكو

من خلال ما سبق يتضح لنا تداخل العناصر المادية وغير المادية المرتبطة بالعمارة على نحو معقد، وإذا كانت العمارة التقليدية العربية تحفل بثراء إبداعي وتنوع في الممارسات المرتبطة بها، فإن المجتمع الثقافي العربي مطالب بفهم بوضع المهارات والدرايات والعادات والتقاليد المرتبطة بالعمارة التقليدية في مكانتها وسياقها الذي ينسجم مع اتفاقية اليونسكو 2003 بشأن صون التراث الثقافي غير المادي، وبالتالي العمل على تسجيل عناصر التراث المعنية على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية أو قائمة الصون العاجل ونتصور أن لدينا الكثير يمكننا تقديمه في إطار هذه المعايير، وقد التزمت دول العالم بهذه المعايير وتقدمت بالعديد من العناصر التي صنفت ضمن قائمة التراث غير المادي للبشرية، وفيما يلي إطلالة على بعض هذه التجارب فيما يتصل منها بالعمارة التقليدية:

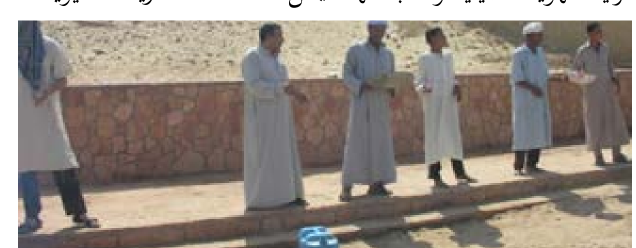
5-1 التجارب الدولية في تسجيل العمارة التقليدية بقائمة اليونسكو

عند استعراضنا للتجارب الدولية التي شرعت في توثيق فنون العمارة التقليدية من خلال تسجيلها بالقائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، سنجد تنوعاً في تناول هذا الموضوع، إذ اهتمت اليونسكو بأن تدرج الموضوعات المرتبطة بالعمارة كفن متوارث من ناحية، والفنون التي تمارس حول العمارة أو داخلها من ناحية أخرى. ومن ثم فإن عناصر التراث المادي وغير المادي تتمحور هنا في إطار متكامل.

كما أن الاهتمام الدولي بفنون العمارة التقليدية، قد يسلط الضوء على طراز معماري متكامل، أو عنصر إبداعي مميز بهذا المعمار. ففي عام 2009، على سبيل المثال، تقدمت بعض الدول بتسجيل فنونها المعمارية من خلال بعض العناصر التي تمثل هويتها القومية، فاختارت فرنسا موضوع «تقليد رسم التصميم في صناعة هياكل البناء الخشبية»، وهو فن الغرض منه إتقان تصميم بناء خشبي معقد بأبعاد ثلاثة. أما دولة مالي فقد اختارت موضوع «الترميم السباعي السنوات لسطح الكامابلون، كوخ كانغابا المقدس»، وهو طقس مرتبط باحتفال عشائر المالنكية بجنوب غرب مالي كل سبع سنوات لتثبيت سطح جديد من القش فوق دار الكامابلون (أو دار الكلام) في قرية كانغابا، وهو معمار مميز لأبناء المنطقة يتم حوله العديد من الطقوس. أما المكسيك فقد اختارت تسجيل موضوع «أماكن التذكار والتقاليد الحية لشعب أوتومي» وهي طقوس تتم بين بعض الهضاب المقدسة، وداخل هياكل عائلية مكرسة للأجداد أو هياكل

مؤقتة ولكنها مهيبة، مبنية من القصب ولها سقف مؤلف من ورق الشجر وجميعها تحمل رموزاً تمثل هوية المكان.

وقد اختارت الصين عنصراً مميزاً من مكونات العمارة الصينية نتوقف عنده قليلاً، للتعرف على التجربة. فالعنصر تم تسجيله تحت عنوان «المعارف المرتبطة بفن العمارة التقليدي الصيني فيما يخص البنى ذات الهياكل الخشبية»، وهذه الهياكل الخشبية تعد من الرموز المميزة للثقافة المعمارية الصينية، وهي منتشرة في جميع أرجاء البلد، فالعناصر المكونة لهذه الهياكل، مثل الأعمدة والجسور والعوارض السقفية والعتبات العلوية والحوامل المقوسة، كلها مترابطة بصورة مرنة ومقاومة للزلزال بفضل التعشيق بطريقة النقر واللسان. وهذه الهياكل التي تتميز بمتانتها المذهلة يمكن تركيبها بسرعة في موقع البناء من خلال تجميع المكونات التي يتم تصنيعها مسبقاً. وبالإضافة إلى أعمال النجارة الهيكلية المذكورة تشتمل الحرفة المعمارية أيضاً على الزخرفة الخشبية، وتركيب الآجر على السطح، ونحت الحجر والدهان التزييني وغير ذلك من الفنون التي ينقلها معلمو الحرف إلى المتدربين من خلال التعليم الشفهي والعملي. وتقترن كل مرحلة من مراحل البناء بأساليب عمل ومهارات فريدة ومنهجية. وهذه الحرفة المعمارية التقليدية الصينية يستعان بها اليوم أساساً في بناء الهياكل بالطريقة التقليدية، وفي ترميم مباني الأطر الخشبية القديمة، وهي تجسد تراثاً من الحكمة والمهارة الحرفية وتعكساً فهماً متوارثاً للطبيعة والعلاقات بين الأشخاص في المجتمع الصيني التقليدي. وقد أصبح هذا الأسلوب المعماري بالنسبة إلى النجارين والحرفيين الذين يحافظون عليه، وبالنسبة إلى الأشخاص الذين عاشوا على مدى أجيال عديدة من المساحات المحددة به، عنصراً رئيسياً من العناصر المرئية للهوية الصينية وجانباً مهماً يمثل الهندسة المعمارية الأسيوية



صورة رقم (18) مستويات جبل الذكرور

2-5 التجارب العربية في قائمة اليونسكو

كان للدول العربية نصيباً في إطار تسجيل عناصر تراثية عربية على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية». في العديد من المجالات كالسير الشعبية والحكايات وفنون الأداء والمراسيم الاجتماعية والحرف التقليدية...إلخ، غير أننا سنجد عنصراً وحيداً فيما يخص العمارة التقليدية، وهو ما اختارته دولة المغرب بعنوان «مجال جامع الفناء الثقافي- صورة من رحلة المغرب». فوجود العنصر المعماري المتمثل في جامع الفناء بمراكش قد شكل حوله فضاء ثقافياً مميزاً وهي ساحة الفناء التي اتخذت اسم الجامع. ومن ثم فقد شكلت ساحة جامع الفناء أحد أبرز المجالات الثقافيّة في مراكش، كما أصبحت أحد رموز المدينة منذ تأسيسها في القرن الحادي عشر. وهي تمثّل تجمّعاً فريداً من نوعه لتقاليد الشعب المغربي الثقافيّة التي تؤدى من خلال التعابير الموسيقيّة والدينيّة والفنيّة. ويقع الجامع عند مدخل المدينة، وتمد أمامه الساحة التي تعد نقطة التقاء لسكان المدينة والمدن الأخرى طوال اليوم.. ويحوي العديد من الممارسات كالطب التقليدي، والوشم، والعروض التي يقدمها رواة القصص والشعراء وسحرة الثعابين، وعروض الموسيقى الأمازيغية وغيرها من فنون الفرجة(يونسكو، الموقع الرسمي لقائمة التراث الثقافي غير المادي). ولعل تجربة المغرب قد مزجت بين الفن المعماري متمثلاً في مسجد الفنا، والفنون التقليدية متمثلة فيما يدور حول المسجد. ولا نستطيع التعامل مع العنصرين منفصلين، فإذا تصورنا عدم وجود مسجد الفنا، فلن ترتبط الساحة بهذه الفنون التقليدية الإبداعية. وقد تقترب تجربة الأردن نسبياً، حيث سجلت موضوع ''المجال الثقافي لبدو البترا ووادي الرام''، من خلال رصد معارفهم وعاداتهم وأشكال التعبير الشفوي الذي يشمل الشعر والحكايات الشعبية والأغاني المرتبطة إرتباطاً وثيقاً بمناطق محددة وبتاريخ تلك المجتمعات. حيث يمثل عنصر المكان هنا بما يحوي من معمار وعناصر طبيعية وغيرها الإطار الثقافي لهذه الممارسات.

أما قائمة التراث العالمي، فهي قائمة تهتم بالجانب الأثري المادي فقط من التراث الإنساني، إذ نجد أن العناصر المختارة مرتبطة دوماً بالقلاع والمدن القديمة، والآثار، والمحميات الطبيعية، والعمارة الأثرية وكيفية المحافظة عليها. وهو ما يخرجها من إطار التزاوج ما بين المادي وغير المادي، ومن أمثلة ذلك ما سجلته دولة الإمارات العربية المتحدة من مواقع مثل "مواقع العين الثقافية: حفيت، هيلي، بدع بنت سعود ومناطق الواحات" عام 2011. وما سجلته البحرين عام 2005 حول قلعة البحرين. وما سجلته الجزائر عام 1992 حول "قصبة الجزائر" . ومن النماذج المصرية: مدينة أبو مينا المسيحيّة القديمة، ومدينة طيبة القديمة ومقبرتها، ومعالم النوبة من أبو سمبل إلى فيلة (1979). أما فلسطين فقد نجحت عام 2012 في تسجيل مهد ولادة يسوع المسيح: كنيسة المهد وطريق الحجاج- بيت لحم على قائمة التراث العالمي.

6- قاعدة بيانات العمارة التقليدية

إن معظم التجارب الدولية التي عرضنا لها مرتبطة بجهد علمي لتوثيق البيانات وحصر موضوعات التراث. وقد حددت اتفاقية التراث غير المادي في المادة رقم (12) تحت عنوان «قوائم الحصر» أنه «من أجل ضمان تحديد التراث الثقافي غير المادي بقصد صونه، تقوم كل دولة طرف بوضع قائمة أو أكثر لحصر التراث الثقافي غير المادي الموجود على أراضيها. ويجري تحديث هذه القوائم بانتظام. غير أن لجنة التراث غير المادي باليونسكو لم تحدد منهجاً محدداً لإعداد قائمة حصر التراث، وتركت لكل بلد الحرية في تحديد المنهج الذي يريد.

ولعل أولى خطوات توثيق موضوع من الموضوعات أياً كان مجاله لابد- في تقديرنا- أن نعد مكنزاً لهذا الموضوع، وقد كانت لنا تجربة سابقة في إعداد «مكنز الفولكلور» الذي يتم الآن تطبيقه في عدة مناطق عربية. ومفهوم مكنز الفولكلور قد استمد تعريفه من علم المكانز عامة، وهو «قائمة بالواصفات المرتبطة بالتراث والمأثور الشعبى المصرى وعلاقاتها التكافؤية والهرمية والترابطية، ويكون ترتيب وعرض الواصفات وعلاقاتها بما يخدم بكفاية وفاعلية في تحليل محتوى المادة الفولكلورية، وتستخدم واصفات المكنز فى تكشيف واسترجاع عناصر الظواهر الفولكلورية بوسائطها المتعددة (14). وإذا كان مكنز الفولكلور يضم بين واصفاته قسماً عاماً للعمارة، فإننا نتصور أننا في حاجة ملحة لإعداد مكنز متخصص في العمارة التقليدية يشمل التحديد الدقيق بين الواصفات من حيث المفهوم. وعلى سبيل المثال فإن مصطلح «تخشيبة» في سوريا يشير إلى البيت المبني من الخشب، أما في مصر فهو الغرفة التي يسجن فيها المتهمون..

والتصور الذي نطرحه هنا يتطلب توثيق العمارة من جميع مداخلها المادية وغير المادية، على النحو التالي:

توثيق الجانب المادي: وهو حصر أشكال العمارة التقليدية في الوطن العربي، وهو ما يمكن أن يقوم به المتخصصون في فنون العمارة، وقد أشار أحمد هلال في دراسة له إلى أهمية توثيق التراث العمراني ومفرداته وأسسه، وبناء قاعدة معلومات تشمل المواد المحلية والتقنيات الحديثة ذات العلاقة على أن يراعى أن تكون هذه القاعدة مصدراً هاماً يعين المهتمين والمختصين من أفراد وهيئات للاستفادة مما تحتويه من معلومات لتحقيق نماذج عمرانية أكثر ارتباطا بالبيئة المحلية. وهي مهمة تقع على عاتق المتخصصين في فنون العمارة عامة.(هلال، 2006). وكذا- في تقديرنا- المتخصصون في التراث الشعبي، حيث يشمل هذا القسم أيضاً فنون التشكيل الشعبي- كما أشرنا- من طرق تناقل البناء المعماري وتوارثه، والزخرفة، وأشكال العمارة، وأقسامها ووظائفها، وحرفة البناء، وأدوات البناء التقليدي..إلخ.

توثيق الجانب غير المادي: وهو حصر جميع الممارسات التقليدية من معارف ومعتقدات وعادات وأدب وفنون على النحو الذي قدمنا نماذج منه وهذا يقوم به المتخصصون في الأقسام المعنية بالتراث الشعبي على النحو التالي:

المعتقدات والمعارف التقليدية: كالمعتقدات السحرية- التي أشرنا إلى جانب منها- والمعتقدات الخاصة بأضرحة الأولياء التي تمثل أحد أشكال العمارة الدينية، والمعتقدات المرتبطة بالاتجاهات والأعداد والألوان وتأثيرها على مورفولوجيا العمارة، ثم المعتقدات الخاصة بالطب الشعبي كزيارة بعض الأماكن التي تجلب الشفاء..إلخ.

العادات والتقاليد: ومنها عادات دورة الحياة كعادات الميلاد وعادات الزواج وعادات الموت التي تمارس داخل المنزل، فضلاً عن عادات الطعام وأماكن تناولها بالمنزل، وعادات الضيافة والنوم والطهي..إلخ.

الفنون القولية المرتبطة بالعمارة: كالأساطير والحكايات (مثال: حكايات المدن المسحورة، والغرف المحرمة، والمغارات الحافلة بالكنوز..إلخ)، وكذا الأمثال، والألغاز، والأقوال المأثورة المرتبطة بالعمارة.

فنون الأداء التقليدي: كعلاقة العمارة بفنون الأداء الشعبي من موسيقى ورقص ومسرح، ومنها عروض السيرك التي تتسم ببناء تقليدي يناسب ما يقدم من عروض.

التوثيق الببليوجرافي: ويشمل هذا القطاع حصرالدراسات التي تناولت العمارة التقليدية العربية (كتب- أطروحات جامعية- أبحاث) لإتاحتها للمتخصصين. وقد رصدنا جانب من هذا التوثيق في الببليوجرافيا العربية المعنونة "الإنتاج الفكري العربي في الفولكلور" والتي سجلت العديد من الدراسات العربية التي تناولت العمارة التقليدية، ومن الممكن في هذه الحالة تطوير نموذج حصر يتوافق مع عناصر التراث الثقافي غير المادي المرتبطة بالعمارة التقليدية بمشاركة المجتمعات، يتوفر على العناصر الآنفة الذكر، على أن يشمل الوسائط المتعددة الأخرى، كالصوت والفيديو والرسومات التوضيحية بما يحقق للعنصر درجة من الوضوح والشمول. كما ينبغي ملاحظة أننا في حاجة لحصر الطرز المعمارية حتى نتمكن من وضعها على قائمة التراث غير المادي للبشرية، وتشترط اليونسكو لهذا الغرض- كما أشرنا- أن تقوم كل دولة بإعداد قائمة حصر بتراثها. أي أن تسجيل عناصرنا لن يتم الموافقة عليه بدون إعداد قوائم الحصر على النحو الذي بيناه، ولعل الوضع في المنطقة العربية فيما يتعلق بإعداد قوائم الحصر غير مرض على الإطلاق، ويحتاج لتكاتف وتبادل الخبرات في هذا المجال. يبقى الإشارة إلى أن الانتهاء من إعداد قوائم للمهارات المرتبطة بالعمارة التقليدية، سيجعل لنا الحق في تقديم العناصر المهددة بالاندثار لإنقاذها والمحافظة عليها، ولا نبالغ إذا قلنا أن هناك العديد من العناصر المعمارية التقليدية التي تضيع من بين أيدينا دون أن يكون لها مصدر واحد للتوثيق.

المراجع

1. يونسكو ((2004. اتفاقية لحماية التراث العالمى الثقافي والطبيعي: أقرها المؤتمر العام لليونسكو في دورته الـ 17 التي عقدت في باريس 1972/11/16، \WHC-2004 WS\2، ص4 (صدقت مصر عليها بتاريخ 1974/1/2 ، وسرت في حقها اعتباراً من 1975/12/18)
2. يونسكو ((2005. اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، CLT-2005/CONVENTION DIVERSITE-CULT REV.، ص 5 (اعتمدها المؤتمر العام لليونسكو في دورته الثالثة والثلاثين المنعقد في باريس من 3 إلى 21 أكتوبر 2005)
3. مصر (2002). الجريدة الرسمية، العدد 22 مكرر في 2002/6/2
4. عبد الرحمن، أماني السيد (2006). المواثيق والتوصيات الدولية للتعامل مع التراث المعماري والعمراني، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ص 260 وما بعدها.
5. هلال، احمد (2006). المحافظة على استمرارية التراث المعماري المحلي في عمارة القرية المصرية المعاصرة، مؤتمر « الحفاظ العمراني الفرص والتحديات في القرن الواحد والعشرين»، ص7

يونسكو (2009). القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية.- اليونسكو: قسم التراث غير المادي، 2009.- العناصر أرقام: 10، 41، 60، 61.

6. انظر: النعيم، مشاري عبد الله (2000). تدوير الثقافة المادية كآلية لتأكيد الهوية الخليجية المشتركة: دراسة لبعض العناصر البصرية في التراث الشعبي الخليجي، في: مناهج توثيق التراث الشعبي في دولة الإمارات والخليج العربي، بحوث المؤتمر السنوي الثاني، ج3، الإمارت: مركز زايد للتراث والتاريخ، ص 274
7. النعيم، مشاري عبد الله (2000). محاولة لتطوير إطار عملي لتوثيق العمارة التقليدية : دراسة لجزيرة تاروت في المملكة العربية السعودية، مجلة المأثورات الشعبية.- س10، ع40، ص14
8. نعيم، حنا (2001). الخصائص الثقافية والفنية في العمارة الشعبية: دراسة ميدانية لواجهات المسكن في بعض قرى مركز

ميت غمر محافظة الدقهلية/ إشراف علياء شكرى، أسعد نديم ، القاهرة، أطروحة دكتوراة غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون الشعبية، صـ177 وما بعدها.

9. جاد، مصطفى (2012). فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية، مجلة الثقافة الشعبية، س5، ع17، ص46-67

10. عثمان، شوقى عبد القوى (2002). السياحة في سيوة. – ص-1178 1169.- في: الثقافة الشعبية، ع3، ج2، تصدر عن المركز الحضارى لعلوم الإنسان والتراث الشعبى بكلية الآداب – جامعة المنصورة). صـ 1185.

11. يونسكو (2011). النصوص الأساسية: اتفاقية عام 2003 لصون التراث الثقافي غير المادي، اليونسكو، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، 2011، ص 5، ص9، ص27 . (اعتمدها المؤتمر العام لليونسكو في دورته الثانية والثلاثين بتاريخ 2003/10/17، وصدقت مصر عليها بتاريخ 2005/7/8)

12. يونسكو،الموقع الرسمي لقائمة التراث الثقافي غير المادي:

www.unesco.org|culture|ich

13. يونسكو (2011). النصوص الأساسية: اتفاقية عام 2003 لصون التراث الثقافي غير المادي، مرجع سابق

14. جاد، مصطفي (2008). مكنز الفولكلور: المجلد الثانى (القسم الرئيسي)، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ومركز توثق التراث الحضاري والطبيعي بمكتبة الإسكندرية، صـ25

ألفاظ تربية النحل واستخراج العسل في وادي دوعن - حضرموت في اليمن

رياض باكرموم *

هذا البحث دراسة ميدانية لحرفة تربية النحل وإنتاج العسل في وادي دوعن، أحد أودية حضرموت باليمن، الشهير دون سواه بإنتاج العسل المسمَّى بالعسل الدوعني، فتناولت فيه بعض الألفاظ المحلِّية الخاصة بهذه العملية مُوَثِّقًا لكم منها، وموضحًا لمعانيها طالما استطعت إلى ذلك سبيلا، ورابطًا إيّاها بالأمثال والأشعار المحلية، بقصد حفظ هذا الموروث الشفوي للسكان المحليين وتوثيقه، ونقله إلى أجيال المستقبل، ووضعه في متناول الباحثين والمهتمين بالتراث غير المادي.

يشتهر وادي دوعن أحد أودية وادي حضرموت باليمن بإنتاج العسل المسمى باسمه؛ العسل الدوعني، وترتبط هذه العملية بنواحٍ اجتماعية واقتصادية وثقافية لسكان الوادي، إذ يشتغل الكثير منهم في تربية النحل وإنتاج العسل، أو في عملية بيع وشراء العسل المنتج محلياً. تبدأ عملية إنتاج العسل من تربية النحل نفسه في بيوت خاصة مصنوعة محلّيًا وذات تسميات خاصة، ويقوم النّحال بالتفرغ للاهتمام بالنحل ورعايته، والتنقّل به طوال العام إلى الأراضي ذات المرعى. ينتج النحل في دوعن أنواعاً مختلفة من العسل حسب نوع الموسم والمرعى، ولها أيضاً مسمياتها الخاصة، ويستخرج العسل وفق موعد زمني متعارف عليه، ومن ثم يتم تعليبه في عُلب من الحديد تقوم بصناعتها أسر معروفة في الوادي، أو تحويله إلى سائل، ومن ثم تسويقه في الأسواق المحلية والعالمية.

ويمكن تفصيل بعض الألفاظ المحلية ذات الصلة بهذه المهنة على النحو التالي:

1. **نُوب**: النحل، ومفردها نُوبة وجمع خلاياه نُوّآب، والنُوّاب صاحب النحل (شكل 1) ، والمِنْوبه: خلايا النحل، ونُوب الدُقُم: نحل الجبال البري، كما يسمى النحل أيضاً بمسمى: الرِيش، وترد في الجبالية بنفس المعنى (Johnstone 1981: 138)، وتأتي أيضاً بنفس المعنى في اللهجة اليمنية (أرياني 1996: 883).

2. **دوعن**:"والأرض زينة حَلّ فيها النوب واستوطن *** من غاب منها وقت باللازم لها راسه ينود

(بن سلمان 2012: 142).

وكما يقول المثل "من بغا العسل يصبر على قبص النوب" (العامري 2001: 233)، أي من أراد العسل يتحمل لسعات النحل.



(شكل 1) منظر عام يظهر فيه النحال (النواب) يحمل خلايا النحل (الجبوح) وإلي يمينه مرص خلايا الخشاع يعلوها الغزف

3. **بُو/ أبو**: اليعسوب، الملكة، ويمكن استبدال الملكة التي كبرت في السن أو ازداد وزنها وثقلت حركتها بملكة أخف وأكثر حركة لزيادة الإنتاج ويتم ذلك من قبل النّحال.

4. **جَهْوره/ جَهَاره**: ذكر النحل. وجمعها جَهُور، ويمتاز بحجم أكبر

* باحث يمني في التراث - حضرموت - اليمن

عن بقية النحل، وينحصر دوره في تلقيح الملكة فقط، وتكون فتحته في القرص أكبر حجماً وتعرف بمسمى «مبنى جهور».

5. **حَلْب**: اليرقات. وتنتجها الملكة، وتستغرق فترة حضانته خمسة عشر يوماً، وفي اللهجة اليمنية يذكر الأرياني الحلبوب (أرياني 1996: 192)، ويبدو أن للجذر علاقة ما باللون الأسود، على الرغم أن الجذر «ح ل ك» بالكاف وليس الباء في لهجة حضرموت هو المرتبط بالسواد، حيث إن الحلبوب بلهجة دوعن هي لب نواة ثمر شجرة السدر «الدوم»، ويسمى أيضاً حالول أو حاليل، ويلاحظ تبادل حرفي اللام والباء هنا، أما التبادل في نطق حرف الواو ياءً أو ألفاً، والياء الفاً فهي ظاهرة معروفة ومميزة بين حضر وبدو حضرموت كمثل حالول وحاليل السابقة، وبخير وبخار وغيرها.

6. **صِيبَان**: أولى مراحل اليرقات التي يمكن مشاهدتها بالعين المجردة، و»مصُوب» أي اليرقات في المرحلة الأولى من النمو.

7. **مَرُوب**: ثاني مرحلة من مراحل نمو اليرقات، وسمي بذلك نسبة إلى شكله الشبيه بالرائب.

8. **حَاوي**: ثالث مرحلة من مراحل نمو اليرقات، وسمي بذلك نسبة إلى شكله الملتوي.

9. **حلب مختم** / **مِجدر/ ناطح**: آخر مراحل نمو اليرقات.

10. **شَبَب**: النحل الصغير بعد خروجه من اليرقات.

11. **جَانية**: النحلة التي تجلب الرحيق إلى الخلية.

12. **واردة**: النحلة التي تجلب الماء إلى الخلية، وهي التي يتم تتبعها للاستدلال على موقع النحل لأنها تذهب مباشرة إلى الخلية بعكس الجانية التي تتجول في الأنحاء لتجني الرحيق من مناطق مختلفة قبل أن تعود إلى الخلية.

13. **تصدير/ تسدير**: حركة النحل من المورد إلى بيته في البرية، وقديماً كان النّحال يراقب هذه الحركة ليعلم بها بيت النحل البري فيراقبه ويتركه يصنع العسل ويجنيه «يدبسه» في موضعه وهكذا يكرر العملية دون أن يدجن النحل نفسه، ومنها جاء مسمى الباحثين عن النحل في البرية «المسدرين/ المصدرين»، وظاهرة الإقلاب بين حرفي الصاد والسين موجودة في لهجة بادية حضرموت كمثل سحراء وصحراء.

14. **مَصِدر** / **مَسِدر**: الباحث عن نحل الجبال، المتابع لحركة تصدير النحل بين المورد والخلية.

15. **حَنِين**: صوت النحل، وفعلها حَنْ.

16. **قُلّآط**: إبرة لسع النحل.

17. **قَبص**: لسع، والنحل لا يلسع إلا إذا حفت المجاني، أو ارتفعت درجة الحرارة، أو إذا اعترض الشخص طريقها أثناء جلب الرحيق وعند اختلاف أعداد كبيرة من النحل ذهاباً وإياباً، ويعتقد بعض الأهالي أن لسع النحل أمر صحي وله فائدة على الجسم، وفي اللهجة اليمنية يحمل المعنى نفسه ويعني القرص بالأصابع (أرياني 1996: 704). ويقول المثل الشعبي: «معاد تقبص بذيلها» (بامطرف 2008: 356).

18. **رَشَخ**: ارتداد ألم لسعة النحل. والرشخ إجمالاً يعني الضرب وارتداد الضربة.

19. **قَرَو**: بُراز النحل، ذو لون أسود، ويكون علامات يُستدل بها على مواقع النحل في الجبال.

20. **بغَر**: سائل ذو لون أصفر يميل إلى الحمرة يخرج من فم النحلة، ويستدل به على مكانها في البرية.

21. **كِرْيّه**: عش النحل البري في الجبال، وعادة ما يكون في مكان سهل المنال، وجمعها كَرايا، تكثر أثناء مواسم الخير، ويمكن أن يحصل النّحال على عدد خمس إلى ست وقد تصل إلى عشر خلايا محلية منها، ومن يعثر على كريه يكون سعيد الحظ.

22. **خُلة/ هِجر/ فُجر**: مسميات لبيت النحل في الجبال، وجمعها خُلل/ هجار/ فجار، والخُلة المغارة في الجبل، وقد تحتوي على بيت لحيوان مفترس كالضبع مثلاً، والهِجر والفُجر أصغر من

الخُلة وهي فتحات صغيرة في الجبال قد يتخذها النحل في الجبال بيوتاً.

23. عَذِيبي: نحل محلي، ويندرج تحت هذا الجذر أسماء مواضع باليمن (انظر: المقحفي 2002: 1034).

24. زِنجي: نحل خارجي.

25. كَوفح: هيجان جلدي. صفة للأشخاص المصابين بالحساسية بعد لسع النحل.

26. جُبَح: خلية النحل المصنوعة من الفخار، وجمعها جُبُوح، وهي أصل الخلايا في تربية النحل في دوعن قبل دخول بقية الأنواع، ويتكون من قطع فخارية ذات قياسات ثابتة (مغر، حالة، ثانية). وهذه اللفظة مستخدمة بكثرة في الأشعار المحلية وعادة ما تكون مقرونة بلفظة النوب «جبوح النوب»، وتمتهن بعض الأسر هذه الصناعة ومنها عائلة بابريجه، وقال الشاعر بن سويلم: «والنُوب لِي فِي الجُبَح زَيَّد في الوصِل *** ولقَلى عسل وقَراص فنية»(بن سلمان 2007: 46).





(شكل 2) جبح ومزلات: خلايا النحل المصنوع من الفخار

28. أوصال/ وِصلة: جزء الفخار المكون منها الجُبح، والوصلة الواحدة قد تحتوي على خمسة إلى ستة أقراص من العسل. والوصلة عموماً الجزء من الشي فيقال وصلة عسل أي جزء من قرص العسل وغيرها.

29. مَغَر: بوابة الخلية المصنوعة من الفخار «الجُبَح»، ووظيفته حماية النحل من برودة الجو، وقد يستعيض عنه بقطعة من الإسفنج في بعض الأحيان، ومن أخلاقيات مهنة النحالة قديماً أن يترك عسل المغر دون جني ليستخدمه النحل وقت الحاجة.

30. حَالّة: القطعة التي تلي المغر في الخلية، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى معنى الكلمة المحلي: الباقية. أي التي تبقى مع الخلية على الدوام بعكس الثانية.

31. ثانية: القطع الفخارية التي تلي «الحَالّة» في الخلية الفخارية، وهي القطعة المضافة التي يمكن إزالتها عند عدم الحاجة لها بعد عملية «تخريب» الخلية (إزالة مابها من عسل).

32. مَزَلة: مقعد خلايا النحل، وجمعها مزلات، وترد في السبئية بنفس المعنى (بيستون 1982: 170).

33. غَزَف: غطاء خلايا النحل، وجمعها غَزُوف، وهي كل ما يوضع على خلية النحل «الجبوح» لغرض حمايتها من البرد والحرارة والمطر.

34. مَعْلم: بوابة الخلية. ويقوم النحل أحياناً بتضييقه بالشمع، ولا يسمح إلا بمرور نحلة واحدة فقط عند برودة الأجواء لتدفئة الخلية، وكذلك يقوم النّحالة بتضييق المعلم من أجل تحصين الخلية للدفاع عنها عند حدوث أي هجوم «دخل»، ومنها جاء المثل «فلان يَسَرّح من المِعْلم»، للدلالة على النظام، والنشاط والحركة والقوة. وقد قال الشاعر حمد باقروان النُوّحي: «مغروم ذي نكّش على خيشة دَبَر*** يبغى عسل جاله من المِعْلم قباص» (بامطرف 2008: 321).

35. تَغْرية: عملية تضييق النحل لبوابة الخلية «المعلم» ببناء الشمع حولها.

36. **خَشَعة**: خلية النحل المصنوعة من الخشب، وجمعها خَشَاع، وتصنع بطرق مختلفة منها: خشاع القُصْبِي وتصنع بطريقة معينة من سيقان شجرة القصبي الشبيهة بقصب السكر، ومنها الخشاع المصنوعة عبر تفريغ ساق شجرة السدر وجعله على شكل مخروطي مجوّف، وهما نوعان منقرضان، ومنها الخشاع العادية عبارة عن أربع قطع من الخشب على شكل مستطيل يُجعل في أحد طرفيه باب به بوابة صغيرة لدخول وخروج النحل، ويتم فتح الباب عند عملية استخراج العسل «الدباسة»، وفي اللهجة اليمنية الخشعة: الرِّضام، الصخور المتراكمة المتراكب بعضها فوق بعض مع ما يتخللها من فجوات ومغاور للدواب الأرض (أرياني 1996: 239).

37. **قُنطَبه**: عش الملكة، وجمعها قَنَاطب، زيادة شمعية في جوانب القرص تحتوي على يرقات ملكات جديدة، ينتجها النحل دون علم الملكة الحالية، ويقوم بتغطيتها وحمايتها عندما يكثر عدد النحل، وتكون مقدمة للانقسام (الفرق)، وكما يقال «متى ما تضايق النُوب يَقَنّطَب» أي ينتج ملكات جديدة للانقسام، ويمكن للنّحال إذا انتبه لهذه الظاهرة إيقاف الفرق، وذلك بإفساد القناطب المكونة لمنع إنتاج ملكة جديدة.

38. **قُطَب**: وجمعها قَطُوب، وهي عملية تقسيم الخلية إلى خلايا بسبب كثرة النحل، وازدحامها في الخلية الواحدة وتتم هذه العملية بأخذ غرفتين من النحل ووضعها في خلية جديدة، ووضع قرص من الحلب «اليرقات» لينتج منه ملكة وتصبح خلية جديدة مستقلة بذاتها.

39. **طِيبان/ تركيز**: أعواد سعف النخيل المشذبة، يستخدمها النّحال في عملية رص وتثبيت أقراص العسل عند عملية إنشاء خلية جديدة «التقطيب».

40. **مَرص**: مجموعة الخلايا المصفوفة.

41. **تحييزة**: خروج النحل خارج باب الخلية «المعلم» ليلاً في أيام الحر، وجمعها تحاييز وهذه دلالة على قوة النحل.

42. **سَوَق**: عملية بناء أقراص العسل «الجَدَد».

43. **تحديد/ تبييض**: بدء بناء شمع جديد إيذاناً ببدء موسم جديد.

44. **سَلَم**: شجرة يأخذ النحل رحيقها لينتج اليرقات.

45. **خُمرة**: رائحة المجنى، ويقال «شِي خُمْرَة؟» أي هل هناك مجنى؟ وأيضاً «شي خمرة في العِلب؟» أي هل هناك مجنى في شجرة السدر؟.

46. **بنّة**: فواح الرائحة، وفعلها يَبن أي تفوح رائحته. وفي بعض اللهجات المحلية قد تحدث ظاهرة الإقلاب بين الأحرف فتنطق «ينب».

47. **عَثّة / خَمَالِيل/ طَاوية**: حشرة ضارة، تتولد بسبب قلة عدد النحل التي تعمل على تنظيف الخلية، وتتنج عنها أنسجة من الخيوط «الخماليل» يرافقها دود أسود اللون، يكثر في الخلايا الميتة، أو تلك التي أشرفت على الهلاك، ويُسارع النحال بإزالتها إذا رآها في قرص العسل الفارغ.

48. **تحميل**: نقل النحل، عملية نقل النحل إلى الأراضي المخضرة، ومنها الفعل «حَمّل النُوب» أي انتقل به إلى مكان آخر.

49. **مَحَط**: المستقر، المكان المنتقل إليه.

50. **حَجَز / شَطَف**: ربط الخلايا وتدعيمها بالأوراق لحمايتها عند النقل.

51. **شَفَط**: عملية إعادة استخدام العسل من قبل النحل، حيث يقوم النحل بإعادة شفط العسل من الأقراص عند هطول أمطار غير متوقعة، ليقوم بوضع اليرقات في الأقراص التي أعاد شفط العسل منها استعداداً للموسم الجديد غير المتوقع.

52. **قَلَاط**: عملية اشتباك النحل أثناء هجوم الخلايا على بعضها البعض «دخل».

53. **دَخَل**: هجوم خلية نحل قوية على أخرى ضعيفة. وتحمل هذه اللفظة معنى آخر في اللهجة اليمنية حيث يذكر الأرياني أنها تعني المغارة التي يتخذها النحل بيتا له (أرياني 1996:

281)، انظر إلى: كِرْيّه، خُله، هِجر في هذه البحث.

54. سَقَط: ظاهرة تساقط النحل على الأرض، ويكون سببها إما الرياح أو البرد، ويستطيع النحل الطيران بعدها عند ارتفاع حرارة الجو، وقد يتساقط النحل بسبب مرضي.

55. نَفَض / تنفيض: خروج النحل الجديد للتدرب على الطيران بالقرب من الخلية.

56. اختلاف: حركة طيران النحل من وإلى الخلية ذهاباً وإياباً.

57. زَقَب: موت الملكة، مَزْقُوب: النحل الذي ماتت ملكته، وازْتَقَب: ماتت ملكته. وعند موت الملكة يلجأ النحل إلى خلق يرقات ملكات «يقنطب» كثيرة، يعتمد عددها على قوة الخلية قد تصل إلى عشر يرقات، وتخرج الملكات بعد حوالي ثلاثة عشر يوماً ويستفيد النّحال من هذا العدد الكبير من الملكات في إنتاج خلايا جديدة «قطوب».

58. فَرِق: وهي عملية انقسام النحل إلى فرقة أخرى، لكثرة النحل ولوجود أكثر من ملكة «بُو»، حيث تُطرد الملكةُ الجديدة المنتجة من عملية «القنطبة» الملكةَ القديمة بصحبة جزء من النحل من الخلية، لتتجه إلى أقرب شجرة وتضع رحالها هناك بشكل مؤقت، وفي هذه الأثناء يسارع النّحال إلى احتواء الموقف ويتسلق الشجرة، ويرش ماء على الفرق لتبريده ليبقى في موضعه، لأن ارتفاع الحرارة يُسرع من انتقال الفرق إلى منطقة أبعد، ومن ثم يبدأ النحال البحث عن الملكة ويضعها في الكبن/ الكبل، وينقلها إلى خلية جديدة، وفي بعض الأحيان في وعاء من الخوص يسمى «تفال» يرش بداخله أحياناً عطر لجذب النحل ويترك معلقاً إلى المساء ليتسنى لكل النحل العودة، وبذلك يحصل النّحال على خلية جديدة. وفي حالة غياب النّحال فإن الفرقة المنقسمة تغادر الشجرة القريبة بعد فترة إلى مكان أبعد غير معلوم، وتعود إلى البريّة، وتضيع على النحال، ومن الممكن أن يقع عليها شخص آخر ويضمها إلى نحله، تعتمد فترة بقاء الفرق في المنطقة القريبة على درجة الحرارة والظل، وقد تفرق الخلية القوية أكثر من مرة، وعند الاختلاف على مُلكية النحل الذي قام بهذه العملية نتيجة لعمليات انقسام متزامنة يقوم النحالة برش رماد على الفرق ومراقبة الخلايا التي يعود إليها لتحديد ملكيته، و قال الشاعر أحمد عداه بوسبع: «يانُوب زِنجي عامد الحيد البرق يرعى موال الناس بالغصبية لاشي عسل منه ولا ذي فرق عامد على عرقه وهي محجية». ويقول المثل: «النوب لا فرق كثر حليبه» (بامطرف 2008: 358). وتصدر الملكة الجديدة صوتاً يعرفه النحالة على شكل «طَنّ! طَنّ!» عند اقتراب موعد الانقسام.

59. بِكر/ بِدع: الفرق للمرة الأولى.

60. ثِني: الفرق المرة الثانية، وتكون بعد تسعة أيام.

61. ثِلث: الفرق للمرة الثالث بعد تسعة أيام، ويبادر النحال الى تقسيم الخلية قبل هذه الموعد في عملية «التقطيب».

62. كِبن/ كِبل/ مكبن/مكبل: أداة لحجز الملكة، تُصنع من أعواد متراصَّة على شكل أسطواني، ترتبط من الجهتين بقطعة جلدية، لوضع الملكة فيه للتحكم في نقلها من مكان إلى آخر، ويُستخدم عند تقسيم الخلية إلى خلايا جديدة، أو في حالة انقسام النحل وهروبه من الخلية «الفرق»، يقوم النّحال بالعثور على الملكة ووضعه في الكبن ونقلها إلى خلية جديدة. وربما أن أصل اللفظة كبل باللام من التكبيل، التقييد في الأغلال، وتبادل الإقلاب بين حرفي النون واللام ظاهرة لغوية في حضرموت كمثل (غنم/غلم) وغيرها.

63. سُقِي: هي عملية إسقاء النحل سكرًا مخلوطًا في ماء بقصد مساعدته على إنتاج العسل، وهي عادة غير محببة لما يترتب عليها من غش في العسل، وإنتاج عسل ذي جودة غير أصلية، لأنه منتج من السكر المضاف للماء، وليس من رحيق الأزهار الطبيعية، ويحارب الأهالي هذه الظاهرة لأنها تُسيء إلى سمعة العسل الدوعني، إلا أن بعض النحالة ينكر هذا ويرد بأن عملية السقي تتم للنحل عند شحة المجاني، وأن النحل بطبيعته لا يشرب السكر إذا توفر له المجنى الطبيعي، وقديماً كانوا يستخدمون سكّراً على شكل كتلة صلبة يسمى «قُبع».

64. مَشْرَب/ مَسْقَى: إناء كبير يوضع فيه ما يشربه النحل من ماء صافٍ أو سُقي، يُصنع محلياً من إطار سيارة، ويوضع بداخله قطع بلاستيكية لمساعدة النحل على الشرب، وقديماً كانوا يضعون أحجاراً ويفضلونها كونها تكوّن ظلاً، ويكون الماء القريب منها بارداً على عكس القطع البلاستيكية.

65. دَبَر: الدبابير، الزِنبار، الدبّور الهندي، ومفرده دَبَرّة، وعادة ما تهاجم هذه الحشرة النحل وتقتله، فيحاربها لذلك النحالة، ويقضي وقته ملاحقاً لها بين الخلايا، حتى إنهم يلجأون في بعض الحالات إلى مهاجمة مستعمراتها في الجبال العالية وتسمى «حِشْفَرّة» ويحرقونها بالكامل، ويلجأ بعض النحالة لوضع سُم في قطعة من لحم أو سمك بالقرب من الخلايا للتخلص من هذه الحشرة، وترد هذه اللفظة بالدال بدل الذال عند بامطرف ويذكر المثل الشعبي: «مغروم لي ينكش على خيشة دبر» (بامطرف 2008: 348).

66. طار النوب/ طير النوب: طائر الوروار، طائر أخضر صغير آكل النحل.

67. قَعَر: النمل الأسود، وجمعها قَعْرآن وهي من الحشرات المهاجمة للنحل.

68. ذَر: النمل الأحمر، ومفردها ذَرّة، من آفات النحل التي يقاومها النّحال.

69. طِيطَار / شَبُث: العنكبوت الجَمَلِي، وهو من آفات النحل.

70. بُوبَحْر: الحرذون السينائي، تهاجم النحل وتتغذى عليه.

71. قملة: حشرة ضارة تُسبب تشوهًا في النحل وتعيش في اليرقات، وفي حالات نادرة تكون على ظهر الملكة، وينقل بعض النّحالة أن المتمرسين في تربية النحل يقوموا بإزالتها من الملكة باستخدام ملقط، أو كما يسمونها محلياً «يفلون للبُو»، ويسميها البعض في مناطق أخرى غير دوعن بمسمى»الفَعْصَة».

72. زَبَد: زهر شجرة السدر، ولها أهمية خاصة كونها أساس إنتاج العسل الدوعني، وموسمها أهم موسم لإنتاج أجود الأنواع «الموسم البُو»، ويكون موعده في فصل الشتاء، ومدته أربعون يوماً يبدأ وفق نجوم الفلك المحلية (من حساب الشبامي) من اليوم الخامس من نجم الدلو وينتهي في الخامس من نجم البطين (5 اكتوبر – 14 نوفمبر)، تقسم إلى عشرين يوماً يبني فيها النحل الشهد وذلك في نجوم (الدلو، النطح، والحوت)، ويصب فيها العسل في عشرين يوماً أخرى في نجمي البطين والثريا، ويكون العسل جاهزاً للجني في نجم الثريا ويقول المثل: «الدِبس دِبس الثريا» أي إنه أفضل توقيت للدباسة، كما يضر المطر موسم الزبد، وتدخل هذه اللفظة في التراث الشفهي عند العامة ودائماً ما تذكر في أشعارهم ومنها قول الشاعر: «بدلوني بنوب والنوب نوبي والزبد في العلوب ياغارة الله!».

73. كَرس: مجنى النحل المتحصل عليه من أزهار الأشجار، يخزنه النحل داخل الخلية ولا يستخدمه إلا عند الحاجة، في أوقات القحط والجفاف، ويتحصل عليه من أشجار كثيرة من أهمها الصَعْمر، الكَتَاد، الزَقَيقة، القَرمل والبِشَام، وتحمل هذه اللفظة في اللهجة اليمنية معنى آخر مختلف ولكنه مرتبط بالنحل فهي تعني شمع العسل بعد تفريغ العسل منه (أرياني 1996: 769)، (انظر جهف / جفف في هذا البحث).

74. خِلّه: الزبد في غير موسمه بسبب هطول أمطار استثنائية فينتج عنه عسل في غير موعده، وإذا كانت الأرض مخضرة يكون بجودة تضاهي جودة الموسم الأبو (الخرفي).

75. مَجْنَى: الرحيق، وجمعها مجاني.

76. عِلِب: شجرة السدر. وجمها عُلُوب، وتكثر هذه الشجرة في الوادي جنبا إلى جنب مع أشجار النخيل، وتتخلل الحقول الزراعية، وهي المصدر الأساس للعسل الدوعني، ويستفاد من ثمرها المسمى محليا «الدَوم» ومفردها «دَوُمه» ويتم تناوله طازجاً بعد أن يتحول إلى اللون الأحمر للدلالة على النضج، حيث يكون لونه في بداية نموه أخضر ويسمى «عَو»، أو يجفف ويُسحق بنواته المتضمنة لبها «الحلبوب/الحالول/ الحاليل» ويسمى الخليط الناتج «حَتِي»، ويستخدم محلياً في

علاج الإسهال بعد خلطه بالماء، أو يستخلص لب النواة ويباع وحده وله طعم لذيذ ومميز، كما يستفاد من أوراقها في صناعة «الغُسة: دقيق ورق السدر»، وتستخدم محلياً للشعر وللجسم، وكانوا قديماً يستفيدون من سيقانها في صناعة خلايا النحل (الجبوح)، وتدخل أيضاً في صناعة الأخشاب المستخدمة في عملية البناء الطيني التقليدي قبل أن يدخل الخشب الخارجي في البناء المسمى محلياً بحري، ويقول المثل «ما يشبه أبوه إلا العلب» ويضرب في التفاوت بين ثقافة الأبناء والآباء. ويقال أيضاً «رُبُط بعِلِب» أي: أربط ماشيتك بهذه الشجرة الثابتة ويضرب في اختيار الكفو لأداء الحاجة (العامري 2001: 87).



(شكل 3) نموذج لبيت حضرمي اسفله النخيل والسدر (العلب)

77. دَبَاسة: وهي عملية استخراج أقراص العسل من الخلية في مواسم معروفة لدى النحّالة، ومازالت تتم حسب الطريقة التقليدية وذلك باستخدام قطعة من شوال (محلياً: جُونية)، يتم إشعال أحد طرفيها وإمساك الطرف الآخر، لغرض إحداث دخان يتم به إبعاد النحل عن أقراص العسل، ليتسنى للنحّال قطعها باستخدام سكين، ويتم إبعاد ما تبقى من النحل باستخدام طرف سعفة نخيل صغيرة خضراء، يتم فرك أطرافها بالكفين لتصبح لينة لا يتضرر منها النحل عند إبعاده بها عن أقراص العسل، ويتم قطع أقراص العسل التي يتم إنتاجها أثناء الموسم فقط، وتترك بقية الأقراص القديمة، ويوضع العسل المقطوع في صحن لفرزه، ليتم بعد ذلك تعليبه أو صبه، وعند العثور على قرص به يرقات يتم اقتصاص الجزء المحتوي على العسل فقط، وتترك اليرقات داخل الخلية، ويقوم هذه العملية أكثر من شخص سواء كانوا شركاء، أو يتعاون النحالة فيما بينهم في هذه العملية بحيث يتكفل أحدهم باستخراج العسل من الخلية ويسمى الدبّاس، ويقوم الآخر بفرزه وتعليبه في نفس الوقت ويسمى المِقَرّف. وترد هذه اللفظة في الجبالية بنفس المعنى (Johnstone 1981: 34)، كما ترد بمسمى عسل/ دبس في السبئية (بيستون 1982: 35). وقال الشاعر باصره: يدبسون العسل لي يعرفوا مجناه ***كل شي في زمان الغشم شونا لقيناه (بن سلمان 2007: 56). والدبس أيضاً عصير التمر(بامطرف 2008: 392)، واللفظة دبس تدل بشكل عام على استخلاص السائل اللزج من الخلايا.

78. جَهَف: الشمع الفارغ من العسل، وجمعها جَهُوف/ جَفُوف، وقد يطلق أيضاً على أطراف القرص المستخرج من الخشعة أثناء عملية الدباسة لجعل القرص دائري الشكل ذا منظر جمالي مرغوب، وعادة ما يُعطى الأطفال الجفوف لاحتوائها على بعض العسل، ومنها الفعل «جَهّف ع النوب» أي أزال الأقراص الفارغة، وربما يكون أصل اللفظ جَفَّ من الجفاف جفاف الشمع من العسل، ولكن تحول حرف الفاء إلى حرف الهاء ظاهرة لغوية نرصدها للمرة الأولى في بدو حضرموت حسب ما نعلم.



(شكل 4) جهف: شمع العسل الخالي من العسل

79. مَكْوَل: القطعة المشتعلة المنبعث منها الدخان، المستخدمة في علمية الدباسة لإبعاد النحل، ويسميه البعض «كلثوم»، ومن معاني الجذر «ك و ل» في الجبالية إثارة الذعر (Johnstone 1981: 138)، فربما للفظة علاقة بهذا المعنى فتكون اسم آلة لإخافة النحل وإبعاده عن أقراص العسل.

80. مَنَش: الأداة المستخدمة لإبعاد النحل الذي يسارع الى مص العسل عند بدء عملية الجني «الدباسة».

81. جَدَد: أقراص الشمع المنتجة أثناء الموسم، المتميزة بلونها الأبيض، والتي يتحول لونها فيما بعد إلى اللون الأسود تدريجياً بسبب تكرر عملية إنتاج اليرقات «الحلب».وربما أن اللفظة أتت من المعنى الفصيح أي الشمع الجديد.

82. هَرَمُوز: السكين.

83. بَغِية/ خَرفي/ سِدر/ عِلب: من مسميات أفضل أنواع العسل الدوعني، ذو الجودة العالية لأنه يأتي بعد موسم الأمطار «الموسم البُو». وتفتح الزهور «الزبد»،و»تثور الأرض»، تحيا وتتفتح أزهارها، وقد يفصّله البعض على نحو نخب أول ونخب ثاني، وهذا ناتج عن استخراجه على مرحلتين «دباستين» في موعدين يتأخر الثاني عن الأول بعض الوقت، ويكون موسم توفره في الأسواق في أواخر شهر أكتوبر وبداية شهر نوفمبر، وقد قال الشاعر بوسبع:

ذا قول جاني من جبوح النوب *** طعمه بغيه ع لساني

في الوقت هذا ضيعوا الترتوب ***كيف البصر ياراس مالي.

واللفة بغية ربما لها علاقة بالرغبة، فاللفظ بغى تعني أراد فربما أنها تعني الشي المرغوب أو المطلوب، أما خرفي فنسبة إلى فصل الخريف، وسدر نسبة الى شجرة السدر، وعلب نسبة الى اسم الشجرة نفسها محلياً. وهناك اعتقاد شعبي كبير بالفوائد الطبية والعلاجية لهذا النوع من العسل دعمها بعض الباحثين (انظر: حنبش 2008: 37).

84. مربعي: عسل السدر الناتج في فصل الربيع.

85. سُمْرَة: العسل المنتج من أزهار شجرة السمر، وجمعها سُمر، وينتج سنوياً ولكنه يأتي في المرتبة الثانية من حيث الجودة والرغبة، ويكون موسم توفره في الأسواق في شهر مارس.

86. مَرْبِة: عسل المراعي، ويتم إنتاجه على مدار العام من خلال تفتح أزهار أشجار محلية، ويسمى العسل المنتج باسمها.

87. مجنى ضَبْه أي المنتج من شجرة الضَبِينة وجمعها ضَبِين ويكون لون العسل المنتج أبيض يعتقد الأهالي أن له فوائد صحية خاصة تتعلق بجوانب طهر النفساء، أو للمساعدة على الإجهاض بحيث يتم شرب كميات كبيرة منه في وقت قصير.

- **مجنى رَصْعَه**: وينتج في حالة هطول الأمطار ونمو هذه الشجرة.
- **مجنى سيسبان**: الناتج عن الشجرة التي تحمل نفس المسمى.
- **مجنى حَبَضَه**: ويشبه النوع المسمى «مربعي».
- **مجنى قَرْضَه**: الناتج من شجرة القَرض.
- **مجنى شَوُّه**: الناتج من شجرة الكَتَاده، وجمعها كَتاد، ويمتاز بتصلبه السريع.



(شكل 5) زهرة شجرة السُمره التي ينتج عنها عسل السمره

88. صَال: نوع نادر من عسل المرتفعات، يعتقد أن له فوائد صحية لعلاج الربو والبلغم.

89. بيني: العسل البيني، مسمى آخر للعسل الناتج خارج المواسم المعروفة.

90. تَخْرِيب: وهو العسل المتحصل عليه أثناء تنظيف الخلية استعداداً للموسم.

91. غَتِيت: مسمى للعسل المصبوب «الصبيب» ذو جودة متدنية، يستعمل في الاستخدام اليومي «يُغَت به» أي يغمس مع الخبز.

92. مَختّم / مَصلّح: أقراص العسل التي يقوم النحل بإغلاقها بالشمع ولا يستخدمها، ويعد أجود الأنواع ورغبة بين الناس، ومنها الاسم تختيم وهو انتهاء النحل من تجهيز العسل.

93. قَرَف: العسل في الشمع «الشهد»، وجمعها قرُوف والمعبأ في عُلب «قَصَاع» ومفردها «قَصَعة»، وتتم عملية التعليب بوضع قرصين في كل علبة بعضها فوق بعض، وعادة ما يكون القرص الأعلى الأفضل لأغراض تسويقية تجارية، وتقوم عائلتيّ بابقي وباجبران في قرية صُبيخ بالوادي الأيسر»ليسر» بصناعة القروف. وكما يقول المثل «قرف العسل عسل» (بامطرف 2008: 277).



(شكل 6) قرف عسل: العسل الشهد بعد تعليبه

94. صَبِيب: العسل المصوب المفرغ من الشمع، وتتم هذه العملية وفق طريقة تقليدية تقوم على وضع أقراص العسل في قماش شفاف، ومن ثم توضع في إناء «مصب»، وتترك في أشعة الشمس لتتعرض للحرارة، فيذوب العسل في الإناء ويبقى الشمع في القماش، ومن ثم يؤخذ العسل السائل «الصبيب» فيُعلب في جوالين وفق سعات مختلفة ويُعرض للبيع.

95. مَصَب: أداة صب العسل. إناء حديدي أسطواني الشكل، يحتوي بداخله على صفائح مثقبة، تضيق هذه الثقوب كلما هبطت في المصب بقصد غربلة وتصفية العسل.

96. طَرحَة/ تَعَلُوقة/ تَوسِيمة: قرص العسل الناقص الذي لم يُتِم النحلُ بناءه بعد، ومنها الفعل «وَسّم النُوب» أي بدأ في بناء قرص عسل جديد.

97. عَرْوه: المادة الشمعية التي تربط قرص العسل بجدار الخلية، وجمعها عَرَين.

98. كَبَر/ كِبْره: العسل القديم غير الصالح للاستعمال وهو ذو لون أسود.

99. لُقَط / لَقُوط: العسل المختار في عملية الفرز بعد الجني.

100. نَفْلة: بواقي العسل. ما يتبقى من العسل بعد فرزه بعد عملية الدباسة.

المصادر والمراجع:

1. القران الكريم
2. الأرياني، مطهر (1996) المعجم اليمني في اللغة والتراث: حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، دمشق: دار الفكر.
3. العامري، حسن أحمد بن طالب (2001) 2000 مثل من حضرموت، صنعاء: الهيئة العامة للكتاب.
4. المقحفي، إبراهيم أحمد (2002) معجم البلدان والقبائل اليمنية، الجزء الثاني، صنعاء: دار الكلمة للطباعة والنشر.
5. بامطرف، محمد عبدالقادر (2008) معجم الأمثال والاصطلاحات العامية المتداولة في حضرموت، المكلا: دار حضرموت للدراسات والنشر.
6. بن سلمان، سالم عبدالله (2007) إيقاع الحياة في وادي دوعن، المكلا: دار حضرموت للدراسات والنشر.
7. بن سلمان، سالم عبدالله (2012) دوعن في عيون الشعراء: باقة من الإبداعات الشعرية، المكلا: دار حضرموت للدراسات والنشر.
8. بيستون، الفريد، ريكمانز، جاك، الغول، محمود و موللر، والتر (1982) المعجم السبئي، منشورات جامعة صنعاء، بيروت: دار نشريات بيترز– لوفان الجديدة، مكتبة لبنان.
9. خنبش، محمد سعيد (2008) لماذا العسل الدوعني هو الأغلى عالمياً؟، حضرموت، سيئون: الحسام للدعاية والإعلان.
10. Johnstone, T.M. (1981) Jibbali Lexicon, Oxford ,University Press, New Yord. USA.
11. **المراجع الشفوية:**
12. الحامدي، سعيد عيسى. (نحّال)، مقابلة شخصية بتاريخ 2017/2/14، زيارة ميدانية للخلايا 2017/2/15.
13. بابلغيث، سالم مُحمّد. (نحّال)، مقابلة شخصية بتاريخ 2017/2/10
14. باست، سليمان علي. (نحّال)، معلومات شفهية في لقاءات متفرقة.
15. باست، عبدالله أحمد. (نحّال)، معلومات شفهية في لقاءات متفرقة.
16. باصليلة، عمر سعيد (تاجر عسل). زيارة ميدانية لمحلات باصليلة لبيع العسل الدوعني بتاريخ 2017/2/10
17. باكرموم، عمر عبدالهادي. (نحّال)، معلومات شفهية في زيارات عائلية، وزيارة ميدانية لمحلات باكرموم لبيع العسل الدوعني.



أفــــق

مستقبل الحرف والصناعات التقليدية في الأردن وأهميتها في التنمية الاقتصادية

محمود عرينات *

تهدف الدراسة إلى التعرف على واقع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن من حيث أهميتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والمشاكل التي تواجهها، بهدف الوصول إلى المقترحات الضرورية لتطويرها. وقد توصلت الدراسة إلى ضرورة إيجاد جهة رسمية محدَدة مسؤولة عن تنظيم وتطوير قطاع الحرف اليدوية في الأردن، من أجل توفير إطار عام للنهوض بهذا القطاع والذي يعتبر من الأولويات الواجب الحرص عليها لضمان ازدهار هذا القطاع الحيوي بما فيها المساهمة في تحسين الأوضاع المعيشية والاجتماعية والاقتصادية للحرفيين، من خلال توفير برامج التدريب الدورية لهم، ومدِهم بمستلزمات العون والمواد الأولية، وتسويق منتجاتهم، بالإضافة إلى تشجيع الابتكار لديهم بهدف الإبداع المتجدد في هذا الميدان

مقدمة

أصبحت صناعة السياحة واحدة من أكبر وأسرع الصناعات تطوراً ونمواً في العالم. واهتمت الكثير من دول العالم بهذا القطاع وأعدت له التخطيط وهيأت له الفرص للاستثمار فيه على جميع المستويات، لأن السياحة في كثير من دول العالم من أهم الركائز التي يعتمد عليها الدخل القومي. وجاءت السياحة الثقافية في مقدمة اهتمام الكثير من دول العالم. ذلك أنها تحتل المرتبة الأولى بين دواعي السفر والترحال لقطاع كثير من السياح. وبرزت الحرف والصناعات التقليدية كمحور اقتصادي هام في العديد من البلدان، وأخذت حيزاً واسعاً في القطاع السياحي، وأصبحت جزءاً من الحركة السياحية الثقافية، ذلك أنها تمثل هوية الشعوب وتراثها الإنساني، بما تحمله في طياتها من جذور حضارية متراكمة نتيجة التفاعل بين الأمم والشعوب (Yunis, 2008).

ويجمع المهتمون بدراسة هذا القطاع على أن الحرف والصناعات التقليدية تتميز عن غيرها من الصناعات والأنشطة الإنسانية الأخرى، بأنها تتخذ مكانة ذات ثلاثة جوانب، أولها الجانب الاقتصادي الذي يتمثل في كون الحرف والصناعات التقليدية تحتل محوراً هاماً في الهيكل الاقتصادي وبالذات إنعاش الاقتصاد بما فيه استغلال المواد الخام بطريقة مناسبة للبيئة، وثانيها الجانب الاجتماعي، المعتمد على استيعاب الحرف والصناعات التقليدية للطاقة العاملة وتقليص النزوح من الريف إلى المدينة، أما الجانب الثالث فهو الجانب الثقافي، والذي يهدف إلى المحافظة على الهوية الحضارية والأصالة الوطنية التي تستقي مكوناتها من التراث الثقافي للبلاد(التومي ،1993).

لقد نشطت المؤسسات والمنظمات، رعايةً وعناية وتسويقًاً لهذه الصناعات، محلياً ودولياً، ووضعت الخطط والاستراتيجيات للمحافظة على هذا التراث وتطويره بما يتلاءم ومتطلبات العصر. فأقامت المنظمات الدولية مثل مركز التجارة العالمية (International Trade Center- ITC) بالتعاون مع منظمة اليونسكو العديد من المؤتمرات والدورات التدريبية لدراسة الوسائل الكفيلة بتطوير وسائل الترويج والتسويق للحرف اليدوية والصناعات التقليدية في التجارة العالمية. والحرف والصناعات التقليدية مهمة ليس فقط من أجل إمكانية تنمية السياحة بشكل عام، ولكن هي مهمة من أجل توفير فرص مالية معقولة للحرفيين المحليين، والتجديد الثقافي، والاستدامة. ففي كثير من الدول، أصبحت الحرف والصناعات التقليدية وسيلة من وسائل خلق فرص عمل، وتقدم المجتمع، والحد من الفقر. لذلك فإن قطاع الحرف والصناعات التقليدية يبشر بتطور اقتصادي للعديد من الدول التي ستُحسن توظيف هذا القطاع (القحطاني، 2006؛ اليونسكو ،1996).

إن معظم منتجات الحرف والصناعات التقليدية تستخدم تقنيات بسيطة، ومواد خام محلية، بالإضافة إلى أنها تتطلب استثمار رأس

* أستاذ السياحة في الجامعة الأردنية وباحث في التراث الثقافي

مال قليل مقارنة مع المنتجات الصناعية، والمنتجين لا يواجهون إلا القليل من العوائق للدخول في هذا القطاع، هذا بالإضافة إلى إمكانية إنتاج الحرف والصناعات التقليدية في البيوت(Gorman, et al., 2009). إن الأردن كغيره من الدول، تعتبر السياحة بالنسبة له مصدراً هاماً للدخل القومي، حيث تشير الإحصائيات أن قطاع السياحة يساهم بنسبة 15% تقريباً من الناتج الإجمالي للبلاد(Khamash and Alkhas, 2009). وفي الأردن تعتبر الحرف والصناعات التقليدية أيضاً جزءاً لا يتجزأ من تجربة السائح، حيث يمتلك الأردن العديد من الحرف والصناعات التقليدية الجاذبة والقيمة التي تمثل ثقافة البلد وتاريخه. وقد تم تخصيص استثمارات كبيرة من أجل استمرار هذه التقاليد ولتوليد الدخل من هذه الأنشطة.

الحرف والصناعات التقليدية في الأردن

يتمتع الأردن بتراث ثقافي غني، لطالما اجتذب السياح من جميع أنحاء العالم لزيارته مثل المواقع الأثرية والتاريخية والمهرجانات والحرف اليدوية وغيرها من موارد التراث الثقافي. وفيما يتعلق بالحرف والصناعات التقليدية فإن الأردن يمتلك حرفاً وصناعات تقليدية كان لها شأن في الماضي، إلا أنه ونتيجة للتحولات الإجتماعية والإقتصادية التي شهدها الأردن، عانت هذه الحرف والصناعات من الإهمال لبعض الوقت، مما كان له الأثر الكبير في تراجعها. ارتبطت الحرف والصناعات التقليدية بنمط حياة الشعوب وبيئتها والنشاطات التي تمارسها، فاستفادت من هذه البيئة ومواردها وعاشت في تناغم كامل معها. والأردن كغيره من دول المنطقة برع وظهر لديه حرف وصناعات تقليدية جميلة ارتبطت ببيئته وتميزت بالبساطة والإتقان والجمال بالإضافة إلى الاستفادة من الموارد المتاحة وتحويلها إلى قطع فنية يستعملها في جميع جوانب حياته البسيطة(الزعبي،2005).

وبحسب نظام الحرف والصناعات التقليدية والشعبية والمتاجرة بها رقم 36 لسنة 2002 ، فقد اشتملت الحرف والصناعات التقليدية بصورة رئيسية في المملكة الأردنية الهاشمية على كل من صناعة النسيج التقليدية بأنواعها المختلفة، التطريز، تشكيل المعادن، المنحوتات الحجرية، الصناعات الخشبية، الحفر على الخشب وتطعيمه، الحفر على النحاس والمعدن الأبيض، صناعة الفخار والخزف، تشكيل الزجاج اليدوي المزخرف، فراء الغنم، حرفة القش، الزخرفة بالرمل وزجاجات الرمل الملونة، الصدف، الصناعات الجلدية، تشكيل الأحجار الكريمة، تعبئة المياه المقدسة، الفسيفساء، صناعة الأدوات الموسيقية الشعبية، صناعة السيوف والخناجر، إعداد الخرائط والكتب السياحية والأثرية، نسج البسط والسجاد اليدوي وصناعة الملابس التراثية، وأي حرفة أخرى مقررة من قبل اللجان المعنية وموافقة وزير السياحة والآثار عليها.

نلاحظ مما سبق، تنوع الحرف والصناعات التقليدية التي يتم إنتاجها في الأردن، ولا يوجد إلا القليل من الإحصائيات الرسمية عن قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن، على الرغم من أن هذا القطاع يقدم فرصاً جيدة لتوليد الدخل في القطاعات الرسمية وغير الرسمية (Mustafa, 2011).

الجهات الداعمة لقطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن

لا يوجد هناك جهة رسمية محَدَدة مسؤولة عن تنظيم وتطوير قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن. في حين تعتبر وزارات السياحة والآثار، والثقافة، والصناعة والتجارة، والتنمية الإجتماعية هي الوزارات المعنية بهذا القطاع. وتلعب هذه الوزارات وخاصة وزارة السياحة والآثار دوراً أساسياً في تنظيم وتطوير هذا القطاع، حيث قامت بدعم العديد من مشاريع الحرف والصناعات التقليدية (Mustafa, 2011). ووفقاَ لقانون السياحة رقم 20 لسنة 1988، فإن لوزارة السياحة والآثار دوراً مهماً في إدارة وتطوير الحرف والصناعات التقليدية وتسويقها. وقد قامت الوزارة بإصدار نظامين لتنظيم وتطوير هذا القطاع هما: نظام الحرف والصناعات التقليدية والشعبية والمتاجرة بها رقم 36 لسنة 2002، ونظام الجمعية الأردنية للحرف والصناعات التقليدية والشعبية وتجارها رقم 38 لسنة 2002.

وينص نظام رقم 36 لسنة 2002 في مادته الثالثة على أنه يُشترط في الصناعة التقليدية أن تُزاول كمهنة رئيسية، وترتكز أساساً على العمل اليدوي، بالإضافة إلى أن تهدف إلى تحويل المادة الأولية إلى

منتج مصنّع أو نصف مصنّع. كما تتحدث المادة الخامسة من هذا النظام عن شروط وأسس ترخيص مؤسسات الحرف والصناعات التقليدية، حيث يُشترط فيمن يرغب أن يؤسس متجراً للحرف والصناعات التقليدية أن يكون لديه متجراً مستقلاً، وأن يكون حسن السيرة والسلوك وغير محكوم عليه بجناية، بالإضافة إلى تقديم كفالة بنكية بمبلغ 500 دينار أردني تُجدد تلقائياً. كما تطرّق هذا النظام إلى بعض الأمور التي يجب أن يلتزم بها مالك المتجر أو مديره، مثل وضع عبارة «صنع في الأردن « على كل قطعة مصنوعة محلياً، ووضع السعر على كل قطعة معروضة، وأن لا تقل نسبة القطع المحلية المعروضة عن 70% من معروضاته، بالإضافة إلى أن تكون هذه القطع معزولة عن القطع المستوردة. بالإضافة إلى هذه الوزارات فهناك جمعيتين تُمثلان قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن من حيث التنظيم والإشراف على أداء هذا القطاع، وهاتان الجمعيتان هما: الجمعية الأردنية لصنّاع الحرف اليدوية والجمعية الأردنية للحرف والصناعات التقليدية والشعبية وتجارها (Akhal,et al., 2008). ويضاف إلى ذلك بعض المؤسسات غير الحكومية والتي لعبت دوراً كبيراً في تطوير قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن من خلال إقامة المشاريع المدرة للدخل في المناطق الريفية. والهدف العام لهذه المؤسسات هو المساعدة في توليد الدخل والتوظيف. وهذه المؤسسات هي: الجمعية الملكية لحماية الطبيعة، ومؤسسة نور الحسين، ومؤسسة نهر الأردن، والصندوق الهاشمي الأردني للتنمية البشرية.

رغم تعدد أنماط المؤسسات غير الحكومية والمساعدة التي تقدمها، إلا أن هناك كثير من المشاكل التي تتعلق بفاعلية النظام المؤسسي. والمشكلة الرئيسية هي أن جهود هذه المؤسسات غير منسقة بواسطة خطة طويلة الأمد ومهامها متشابكة. حيث أن جميع هذه المؤسسات تتنافس على نفس التمويل ونفس الجهود، بالإضافة إلى أنها تواجه عقبات مختلفة فيما يتعلق بإيجاد منافذ لبيع منتجاتها . وهناك بعض المشاريع التي تم تمويلها ودعمها من قبل مؤسسات خارجية مثل الإتحاد الأوروبي (European Union-EU) والوكالة الأمريكية للإنماء الدولي(United State Agency for International Development-USAID) ، وتم استثمار هذه المشاريع في الحرف والصناعات التقليدية، ولكن دون وجود خطة شاملة. (Akhal,et al., 2008).

ولعبت بعض الجمعيات المحلية دورًا مهماً في إشراك المجتمعات المحلية في إنتاج الحرف والصناعات التقليدية مثل جمعية سيدات عراق الأمير للخزف والفخار والنسيج، وجمعية ضانا التي تنتج الأحجار الكريمة والفضة من المواد الخام، وجمعية وادي رم التي تنتج النحت الحجري والجلديات وغيرها(Mustafa, 2011).

التحديات التي تواجه قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن

على الرغم من أهمية الحرف والصناعات التقليدية في الأردن من حيث البعد الاقتصادي والاجتماعي اللذان يتمثلان في قدرة الحرف والصناعات التقليدية الهائلة على توفير فرص العمل لفئات المجتمع ذكوراً وإناثاً، والمساهمة في تنمية الاقتصاد وتنشيط السياحة ، وعلى الرغم من أهمية الحرف والصناعات التقليدية من حيث البعد الثقافي كجزء من التراث الوطني وكمرآة تعكس جانباً من جوانب الهوية الوطنية للبلد. إلا أن هناك معيقات ومشاكل متعددة تواجه قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن، مما أدى إلى تأخر تطوره وتنظيمه وتطوير العاملين فيه. وفيما يلي سنتطرق إلى مناقشة عدد من التحديات الرئيسية التي تواجه هذا القطاع.

1. **غياب الجهة الإدارية**: إن من الصعوبات التي تواجه تنمية وتطوير الحرف والصناعات التقليدية تتمثل في أن هذا القطاع يفتقر إلى وجود هيئة رسمية مشرفة تُنظم نشاطه وتتابع تطوراته، مما جعل القطاع مجزءاً ومشتتاً بين أكثر من جهة. حيث أن تعدد الجهات المسؤولة عن هذا القطاع، دون أن تتحمل جهة واحدة مسؤولية واضحة عن واقعه ومستقبله وخاصة فيما يتعلق بالجوانب الإدارية والتنظيمية والمالية وغيرها، قد يُشكل خطراً عليه بسبب غياب التخطيط والتنسيق.
2. **غياب الأنظمة والقوانين**: إن عدم وجود تشريع يُنظم القطاع ويدعمه، تعتبر من القضايا الأساسية التي تواجه قطاع الحرف والصناعات التقليدية في الأردن، حيث أن الأنظمة الموجودة غير كافية ولا تُلبي حاجات هذا القطاع، من حيث حماية وتعزيز هذه الحرف والحفاظ على حقوق العاملين فيها وحمايتهم

والارتقاء بصناعتهم، بالإضافة إلى غياب أي ضوابط ومعايير لاستيراد أو تصدير هذه المنتجات.

3. **ضعف وسائل التسويق:** تواجه المنتجات الحرفية المحلية صعوبة فيما يتعلق بعملية التسويق، وذلك بسبب التنافس الشديد وغير العادل من المنتجات المستوردة من الخارج مثل الصين والهند، حيث تم إغراق المحلات السياحية بمثل هذه المنتجات، وتُشكل منتجات الحرف اليدوية المعروضة في المحلات السياحية بمختلف مناطق المملكة خليطاً من المنتجات الحرفية المصنوعة محلياً من قبل الحرفيين الأردنيين وأنواع عديدة مستوردة، بحيث يصعب في كثير من الأحيان الفصل بين هذه وتلك. كما أن المنتجات المستوردة ، إذا ما قورنت بمثيلاتها من المنتجات المحلية تكون ذات أسعار أقل بكثير، وجودة أعلى، بالإضافة إلى التصاميم الأكثر جاذبية، هذا وفي بعض الحالات يتم تقليد التصاميم الأردنية التقليدية خارج الأردن بتكلفة أقل بكثير (Akhal, et al.,2008). هذا أدى إلى أن يتجه تجار الجملة والتجزئة للحصول على المنتجات الحرفية من خارج الأردن. الأمر الذي ينعكس سلباً على تنمية وتطوير المنتجات الحرفية المحلية والعاملين فيها.

إن عدم تطبيق نظام الحرف والصناعات التقليدية والشعبية والمتاجرة بها رقم 36 لسنة 2002 كان سبباً في تفاقم المشكلة، حيث ينص هذا النظام في مادته التاسعة على الإجراءات التي يجب اتخاذها من قبل أصحاب المحلات السياحية. ولكن نجد أنه من المؤسف له لا يوجد التزام بهذا الخصوص. خاصة فيما يتعلق بضرورة وضع علامة (صنع في الأردن) على كل قطعة صنعت محلياً، ووضع الأسعار على جميع القطع المعروضة. هذا بالإضافة إلى أن هذا النظام يشترط على متاجر الحرف والصناعات التقليدية أن تكون 70% من معروضاته منتجات محلية وألا تتجاوز ما تعرضه من مستورد أجنبي عن 30%. وأن تكون المنتجات المستوردة معروضة في مكان معزول عن المنتجات المحلية(Mustafa, 2011).

كما أن من أهم القضايا المتعلقة بتسويق الحرف والصناعات التقليدية هي التصاميم والطرق المتبعة في الإنتاج، حيث يُلاحظ أن ما يُنتج من الحرف والصناعات التقليدية اليوم في أغلبه لا يساير الأذواق العصرية، وباستثناء القليل من التصاميم فإن أغلب التصاميم قديمة الطراز، كما يعمد العديد من الحرفيين إلى تقليد المنتجات الموجودة في السوق أو كما ذكرنا سابقاً إنتاج قطع شبيهة بالمنتجات الأردنية في دول آسيا. وهذا أدى إلى اصطدامها بعقبات التسويق. كما أن الطرق والأدوات المستخدمة في إنتاج الحرف اليدوية في كثير من المشاغل هي قديمة أو غير فعالة، الأمر الذي أدى إلى انخفاض مستوى الجودة وزيادة التكاليف، مما ينعكس سلباً على عملية التسويق (الوكالة الأمريكية للإنماء الدولي، 2009).

4. **نقص المواد الخام:** هناك صعوبات عديدة في توفير المواد الخام بجودة عالية وأسعار مقبولة، حيث أن معظم المواد الخام في الأردن يتم استيرادها، وتكون عالية الثمن وتفتقر إلى الجودة ولا تتوفر باستمرار، هذا بالإضافة إلى ارتفاع رسوم ضريبة الدخل والمبيعات وضريبة الجمارك على المواد المستخدمة في المنتجات الحرفية (الوكالة الأمريكية للإنماء الدولي، 2009)، مما يعيق انتشار المنتجات الأردنية في الأسواق وتسويقها نتيجة ارتفاع أسعارها، مما يدفع التاجر إلى استيراد منتجات أجنبية بأسعار أقل.

5. **صعوبة الحصول على التمويل:** من الناحية التمويلية، يفتقر القطاع إلى الدعم المادي، حيث يواجه صعوبة في الحصول على التمويل من البنوك والقطاع الخاص والمؤسسات التمويلية، الأمر الذي يؤدي إلى عدم قدرة هذا القطاع على تلبية طلب السوق والنمو (الوكالة الأمريكية للإنماء الدولي، 2009).

6. **ندرة التوثيق والبحوث:** من التحديات الأخرى التي تواجه هذا القطاع هو ندرة البحوث والتوثيق للحرف والصناعات التقليدية من حيث تصنيفها، وخصائصها، وتطورها، وأهميتها بالنسبة للتراث الثقافي الأردني (Qattan, 2009)، الأمر الذي أدى إلى عدم توفر معلومات شاملة وكافية من خلال قاعدة بيانات لهذا القطاع والعاملين فيه. كما أن هناك غياب للبحوث والدراسات العلمية ذات العلاقة بالحرف والصناعات التقليدية ، بالإضافة إلى قلة الندوات والمؤتمرات التي تقام في المملكة والتي تُركز على الحرف والصناعات التقليدية ومشاكلها وسبل تنميتها.

7. **تدني مستوى التدريب:** حسب الدراسات المتوفرة يوجد في الأردن عدد لا بأس به من الحرفيين، ويُشكل الحرفيون في الأردن شريحة اجتماعية تُعاني من عدد من المشاكل أهمها تدني مستوى التدريب، حيث أن معظم الحرفيين يعانون من انخفاض مستوى التدريب مما ينعكس سلباً على مستوى مهاراتهم وتطوير منتجاتهم، ويعود السبب في ذلك إلى قلة الجهات الحكومية وغير الحكومية التي تُقدم للحرفيين دورات تدريبية، كما أنه لا يوجد هناك برامج تدريبية لتطوير الجودة في المنتجات الحرفية. بالإضافة إلى قلة الخبرة في عرض المنتجات الحرفية وتسويقها (الوكالة الأمريكية للإنماء الدولي،2009).

8. **غياب برامج التوعية والتعريف:** لقد أدى عدم اهتمام وسائل الإعلام المختلفة بالتعريف بالحرف والصناعات التقليدية ومنتجاتها، وقلة برامج التوعية بأهمية الحرف والصناعات التقليدية من الناحية الثقافية والاقتصادية، إلى عدم إقبال الأجيال الجديدة على ممارسة الحرف اليدوية حتى من قبل العاطلين عن العمل، وقد يعود السبب في ذلك إلى النظرة الدونية من قبل بعض فئات المجتمع للعاملين في هذا القطاع.

التوصيات

لا يمكن تصور إمكانية النهوض بالحرف والصناعات التقليدية من أجل تحقيق التنمية الذاتية في المجتمع الأردني إلا في ظل سياسات ملائمة تعمل من ناحية على توفير الآليات اللازمة لتوجيه هذا القطاع الحيوي من الاقتصاد القومي في ظل الظروف القائمة وجهة سليمة، وتعمل من ناحية أخرى على حشد وتوجيه الموارد والجهود بما يتفق مع تعظيم الاستفادة من هذا القطاع في التنمية الذاتية للمجتمعات المحلية. ومن أجل تحقيق هذه السياسات فإن إتباع التوصيات المذكورة أدناه قد يساهم في تحقيق أهداف هذه السياسات:

1. إيجاد جهة واحدة مشرفة تعمل على تنظيم وتنسيق وتوحيد الجهود المتعلقة بهذا القطاع مع باقي الجهات وصياغة الاستراتيجيات والسياسات والبرامج المتعلقة بالحرف والصناعات التقليدية وتكون مسؤولة عن المتابعة والتنظيم لهذا القطاع وإدماجه في الاقتصاد الوطني والاهتمام بالأنشطة البحثية للاحتياجات الحالية والمستقبلية وتوفير خدمات التوجيه والإرشاد والإشراف على مراكز تدريبية لهذه الحرف، لخلق فرص عمل حقيقية وتطوير الحرف والصناعات التقليدية. ويجب أن تكون هذه الجهة المعنية ذات إستقلال إداري ومالي، وأن تكون في نفس الوقت تحت مظلة مرجعية حكومية في الدولة مثل وزارة السياحة والآثار، حتى تستطيع أن تقوم بعملها بالفاعلية المطلوبة، والتفرغ لخدمة هذا القطاع الذي يرتبط في آن واحد، بالتراث والثقافة، وبالحياة الاجتماعية والاقتصادية ويتعامل مع فئات خاصة من المجتمع.

2. من المهم استصدار قانون للحرف والصناعات التقليدية الأردنية، بحيث يكون تابع لوزارة السياحة والآثار. يُنظم عمل الحرف والصناعات التقليدية ويوفر إطاراً قانونياً لها، ويُشجع الحرفيين الأردنيين ويكفل الحماية لحقوقهم، ويُعزز إنتاج الحرف اليدوية الأردنية وحمايتها من المنتجات الحرفية المستوردة. كما يجب تعديل النظام رقم 36 لسنة 2002 وتطبيقه، بحيث يوفر مرونة في تعريف الحرف والصناعات التقليدية ، ويُشجع على الإبداع والابتكار، ويُقدم الحوافز لتجار التجزئة من أجل تشجيعهم على دعم المنتجات الحرفية الأردنية.

3. تُمثل سياسة الترويج في مجال الحرف والصناعات التقليدية أمراً هاماً، حيث يعتبر الوسيلة الرئيسية التي تساهم في تسويق الحرف والصناعات التقليدية. لذا لا بد من وضع برامج ترويجية وتسويقية (مقروءة ومسموعة ومرئية) على المستوى المحلي والعالمي. بالإضافة إلى إقامة المعارض الدائمة وإقامة سوق شعبي في كل منطقة أو محافظة يتم فيها ممارسة الحرف والصناعات التقليدية وبيعها. لقد دخلت الإنترنت على ميدان التسويق، ووفرت للسائح معلومات وفيرة عن الأماكن التي يزورها، وعن عاداتها وتقاليدها ومنتجاتها الثقافية. لذلك فإن استحداث موقع على الإنترنت وعمل برنامج لبيع المنتجات الحرفية من خلالها سيساعد كثيراً في التسويق والترويج للحرف والصناعات التقليدية المحلية. كما يجب على الحكومة وضع خطة تدريجية للحد من استيراد المنتجات الحرفية الأجنبية والعمل على ترويج وتسويق الحرف والصناعات التقليدية المحلية. ويجب أن يلتزم أصحاب المحلات السياحية بعرض ما نسبته 70% من الحرف والصناعات التقليدية المحلية على الأقل من المنتجات المعروضة

وذلك وفقاً للنظام رقم 36 لسنة 2002 ، حيث يُعتبر ذلك عنصراً هاماً من عناصر الترويج والتسويق للمنتجات الحرفية المحلية. هذا بالإضافة إلى ضرورة الاهتمام بالتغليف الجيد وطرق العرض والاهتمام بوضع علامة "صنع في الأردن". كما يمكن تنظيم برامج تنافسية للحرفيين، لحثهم على الابتكار والإبداع في تنمية الحرف والصناعات التقليدية، وتقديم حوافز عالية لدفعهم للمشاركة بها، والوصول إلى قطع متميزة ومتجددة دائماً في هذا المجال. ويمكن تنظيم جائزة وطنية للابتكار والإبداع الحرفي لكل من قام بعمل حرفي مميز ، بهدف حث الحرفيين على مواصلة روح الابتكار وتشجيع حركة الإبداع واستمرار العطاء فيه، ولفت الاهتمام للحرفيين والدور الهام الذي يقومون به للمحافظة على الإبداعات التراثية. هذا بالإضافة إلى ضرورة عمل يوم وطني للحرف والصناعات التقليدية.

4. ضرورة البحث عن وسائل لتوفير المواد الخام محلياً، التي يحتاجها الحرفيون من أجل التخلص من الاعتماد على استيراد بعضها، الأمر الذي يؤثر في ارتفاع سعر المنتج. ويمكن تحقيق ذلك عن طريق إنشاء جمعيات محلية تهتم بتوريد المواد الخام وتصدير المنتجات.

5. الحاجة إلى إنشاء صندوق وطني لدعم وتمويل الحرف والصناعات التقليدية تُشرف علية الوزارات المعنية مثل وزارة السياحة والآثار، ووزارة الصناعة والتجارة، ووزارة الثقافة، ووزارة التنمية الاجتماعية. بحيث يقوم هذا الصندوق بتقديم التسهيلات اللازمة لعملية الاقتراض للحرفيين. كما يجب تشجيع القطاع الخاص على دعم المنتجات الحرفية والاستثمار فيها والعمل على تنميتها وتطويرها. ويجب التنسيق مع البنوك والمؤسسات المالية المتخصصة والداعمة في مجال الإقراض لتمويل الحرف والصناعات التقليدية بشروط ميّسرة وأن يتضمن التمويل حوافز مشجعة تجعل الحرفي يُقبل على استخدامه والاستفادة منه.

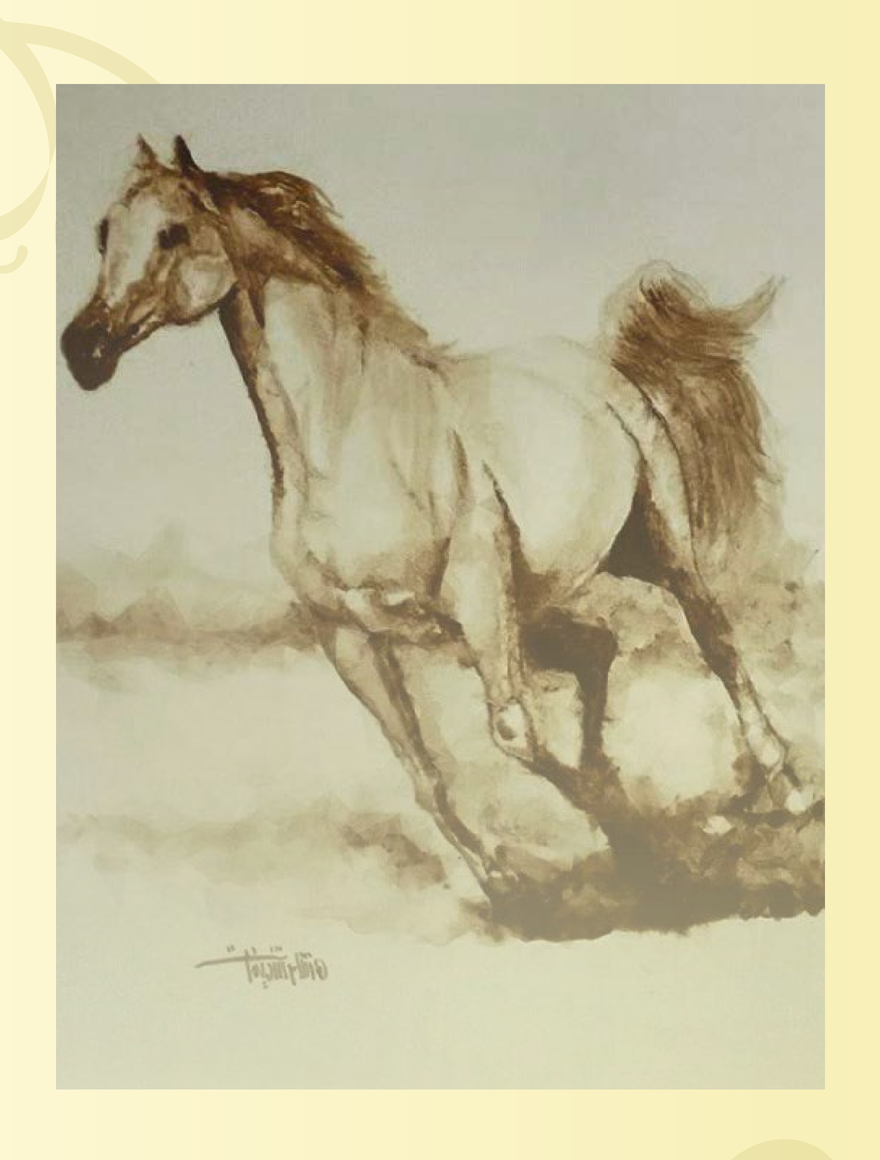
6. من المهم تأسيس مركز وطني لدراسات وبحوث الحرف والصناعات التقليدية ، تكون مهمته التوثيق والإبداع والابتكار والتصميم وتطوير المنتج، وإنجاز الدراسات الخاصة بمجال الحرف اليدوية. كما يجب إنشاء قاعدة بيانات إلكترونية تشتمل على جميع المعلومات الكافية والشاملة عن الحرف والصناعات التقليدية والحرفيين. كما يجب دعم وتشجيع البحوث العلمية المتخصصة في كافة المجالات التي لها علاقة بالحرف والصناعات التقليدية والحرفيين والمؤسسات القائمة عليها، بالإضافة إلى ضرورة وجود تعاون مع المؤسسات الثقافية والجامعات فيما يتعلق بتطوير المنتجات الحرفية وتنميتها.

7. يُعتبر التدريب من العناصر الأساسية التي تعتمد عليها خطة النهوض بالحرف والصناعات التقليدية ، حيث يعتبر وسيلة ضرورية لتنمية هذا القطاع، وذلك عن طريق إكساب الحرفي المهارات اللازمة للوصول إلى إنتاج ذا قيمة وجودة عالية تتلاءم مع أذواق المستهلكين ومتطلبات السوق. لذلك من الضروري إنشاء مراكز للتدريب والتعليم والإبداع في مجال الحرف والصناعات التقليدية. بالإضافة إلى ضرورة استحداث برامج تدريب متكاملة للحرفيين من أجل تقوية ورفع مستوى مؤهلاتهم، والتنسيق مع الجهات ذات العلاقة للاطلاع على وسائل التكنولوجيا الحديثة في مجالات المواد، والتصميم، والمعلومات، والأدوات، والتسعير، والتكاليف، وقضايا الضرائب وغيرها، والتي تساعد في تطوير ورفع كمية الإنتاج.

8. كما ذكر سابقاً فإن وسائل الإعلام المختلفة تلعب دوراً هاماً في التعريف والتوعية بأهمية المنتجات الحرفية من جوانبها الثقافية والاقتصادية، لذلك فإنه من الضروري وضع استراتيجية إعلامية دعائية مقروءة ومسموعة ومرئية للتعريف بالحرف والصناعات التقليدية المحلية في الداخل والخارج وتنفيذها. كما يجب وضع برنامج لإقامة معارض دائمة ومعارض دورية خاصة بالحرف اليدوية في مختلف محافظات المملكة، بالإضافة إلى المشاركة في معارض الحرف والصناعات التقليدية العربية والعالمية. كما يُمكن الاستفادة من المواقع الأثرية والتراثية من أجل عرض المنتجات الحرفية فيها. ويمكن إدراج مواضيع ثقافية وتراثية عن الحرف والصناعات التقليدية في المناهج المدرسية المختلفة. هذا بالإضافة إلى ضرورة إنشاء موقع إلكتروني رسمي وذلك للتعريف بها عالمياً. وقد يُستغل هذا الموقع بحيث يوفر خدمات لها علاقة بالتعاقد والتصدير للخارج.

المصادر والمراجع

1. التومي، الهادي. ''الصناعات التقليدية بين الحاضر والمستقبل». في: آفاق تنمية الصناعات التقليدية في الدول الإسلامية، نزيه معروف وصالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول،1993، ص 107-113.
2. الزعبي، حازم. ''الحرف الشعبية الأردنية''. في : ورشة عمل حول الصناعات التقليدية في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الرباط، 2005، ص 17-19.
3. القحطاني، سعيد بن عوض. ''الجدوى الاقتصادية للاستثمار في مشروع للحرف والصناعات اليدوية بالمملكة العربية السعودية''. في: المؤتمر الدولي للسياحة والحرف اليدوية، الهيئة العليا للسياحة، الرياض، 2006، ص 1-25.
4. اليونسكو . لمحة عن الوسائل والتشريعات الرامية إلى حماية المصنوعات الحرفية، اليونسكو، فرنسا، 1996.
5. الوكالة الأمريكية للإنماء الدولي. الإستراتيجية الوطنية لتطوير قطاع الحرف اليدوية السياحي في الأردن 2010-2015، وزارة السياحة والآثار، عمان ، الأردن، 2009.
6. وزارة السياحة والآثار الأردنية. نظام الحرف والصناعات التقليدية والشعبية والمتاجرة بها رقم 36 لسنة 2002، عمان، الأردن، 2002.
7. ______________. نظام الجمعية الاردنية للحرف والصناعات التقليدية والشعبية وتجارها و تعديلاته رقم 38 لسنة 2002، عمان ، الأردن، 2002.
8. ______________. قانون السياحة وتعديلاته رقم 20 لسنة 1988، عمان ، الأردن، 1988.
9. المراجع الأجنبية
10. Alkhal,R., Shabaneh, A. and Tyroler,C. 2008. Handicraft Sector in Aqaba: Diagnostic, Strategy and Action Plan Development, Program, Aqaba Community and Economic Development (ACED) Program – iv, United State Agency for International Development USAID.
11. Farneti, M, 1993. Technical- Historical Glossary of Mosaic Art, Longo Editore, Ravenna, Italy.
12. Gorman, W., Grassberger, R., Shifflett, K., Carter, M. Nasser, I. &Rawajfeh, A. 2009. The Jordan Bedouin Handicraft Weaving Company: A Feasibility Assessment of Job Creation for Jordanian Women, Jordan Component of the Sustainable Development of Drylands Project, Report #9, New Mexico State University, New Mexico, USA.
13. Jones, S, 2005. Money in my pocket: weaving an impact assessment of the BaniHamida Project with the women, Amman.
14. Khamash, T and Alkhas, Z, 2009. Tourism Sector Report, ABCI, Amman, Jordan.
15. Mustafa, M., 2011. Potential of sustaining handicrafts as a tourism product in Jordan. International journal of business and social science, 2 (2), 146152-.
16. Qattan, A, 2009. Handicrafts Market Demand Analysis, Final Report, USAID, Amman, Jordan.
17. Yunis, E, 2008. "Tourism and its Linkage with Handicrafts", In: Tourism and Handicrafts,A Report on the International Conference on Tourism and Handicrafts,13 – 15 May 2006, Tehran, Islamic Republic of Iran, Published and printed by the World Tourism Organization, Madrid, Spain, pp: 15-.



عادات وتقاليد

من محافظة عجلون: سيناريو عرس أردني في خمسينيات القرن الماضي

يوسف الغزو *

المشهد الأول :الخاطب والمخطوبة:

يكبر الفتى ويصبح شاباً. قبيل أو بعيد العشرين تبدأ فكرة الزواج بمداعبة خياله. يتحرج من البوح بها أمام والده في الغالب. يتحدث بها إلى والدته أو صديق والده. تصل الفكرة إلى الوالدين غير مفاجئة. فهما بدورهما يكونان قد فكّرا في ضرورة زواجه؛ الزواج سترة, الزواج عصمة من الزلل, الزواج سنة الله في خلقه. وتبدأ عملية الاختيار. فالأم تريد له خطيبة من بنات أختها. الوالد يريد له خطيبة ابنة أصول ويفضل أن تكون من بنات أحد أصدقائه المقربين، والشاب يريد عروساً وحسب، هذا إذا لم يكن قد لمح فتاة أعجبته هنا أو هناك. ولنفترض أن اسم العريس هو سالم واسم والده عثمان, واسم والدته مشايخ. تتواصل المخاضات ويتواصل الشد والجذب بين الأطراف الثلاثة. قد يكون هناك طرف رابع هو أحد أشقاء سالم أو شقيقاته أو عماته. ولكن تأثير هذا الطرف يكون محدوداً. ثم يحسم الموقف من خلال اعتبارات تتعلق بالمهر والمكانة الاجتماعية وتحقق شروط البدل. والبدل هو أن يكون للفتاة المختارة شقيق يرغب بالزواج ويكون مناسباً للزواج من أخت سالم. فتكون هذه مقابل تلك دون مهر لأي منهما. وحالة البدل هذه كانت سائدة على نطاق واسع، لأنها تحقق شرطين مهمين للمصاهرة؛ الأول هو انتفاء المهر الذي كان لا يملكه إلا القلة من أثرياء القرية، والثاني هو تمكين أواصر المصاهرة بين الأسرتين. ولنفرض أن سالماً هذا وأهله قد اختاروا المصاهرة مع أسرة فالح المعروف بأبي ناصر والد الخطيبة المختارة له، ولنفرض أن اسمها هو كوكب, ولنفرض أن اسم أمها هو مهرة. ويتم الاتفاق من خلال وسيط مقبول لدى الطرفين ومن خلال وجهاء القرية. كما يتم بدعم خفي من القطاع النسائي المعني بالموضوع, إلى أن يتم الاتفاق والتفاهم على كل شيء و»عقد العقد» ليصبح سالم وكوكب خاطبين.

* باحث أردني في التراث

وبعد أن يكتب الكتاب المسمى آنذاك:»عقد العقد» يبدأ الطرفان الاستعداد للعرس حسبما تقتضيه مصلحة وظروف الطرفين. وعلى الأغلب كانت فترة الخطوبة تمتد من ستة أشهر إلى عامين حسب ظروف أهل العريس وقدراتهم المالية, وفي الغالب يكون التأخير انتظاراً لموسم القمح أو الزيتون في فصلي الصيف أو الخريف. وخلال فترة الخطوبة هذه يبدأ الخطيب بالتردد على بيت الخطيبة على أمل أن يراها أو يكلِّمها. ولكنها في الغالب لا تمكِّنه من ذلك. فهي سرعان ما تختفي حين تسمع خطواته. يبدأ هو باختلاس النظر عساه يراها أو يلقي عليها تحية خجلى. ولكنه غالباً ما يفشل. وفي المقابل هي تحاول ولكن بجرأة أقل أن تلمحه ولو للحظات لترى ذلك الرجل الذي اختارها دون غيرها من بنات القرية. هذه اللمحات المتبادلة هي كل ما يمكن جنيه من المحاولات الحثيثة للطرفين ليرى كل منهما الآخر. وتمر الأيام والأشهر على حلم لذيذ لا يمكن أن يشعر به أو يصفه أولئك الذين يذهبون مع خطيباتهم إلى السينما أو المطعم. أو يجلسان معاً في منزل الخطيبة تحت رقابة سطحية بحجة تركهما ليتعرفا إلى بعضهما قبل الزواج مختلفين تماماً عن حظ كوكب وسالم.

المشهد الثاني: قبيل الزفاف.

يتحدد موعد الزفاف فتدب في البيتين حركة غير عادية, وعلى الأخص في بيت العروس. حيث تبدأ الأم حركة نشاط غير معتادة. تتدفق إلى البيت أنواع كثيرة من الأقمشة المستعملة للفرشات واللحف والوسائد. كما تشاهَد أكوام من الصوف والقطن الذي يتحول مع الأيام إلى فُرش وثيرة. ثم تعبر إلى البيت أقمشة معدَّة لملابس العروس ولقريباتها. للعمة والخالة والأم والأخت. وقد يوصى على بعض الملابس كدوامر الحرير من الشام، وكذلك العباءة المعدة لتدثَّر بها العروس عند خروجها من بيت أهلها. وهناك الحطة الحمراء

المقصبة التي قد يؤتى بها من الشام أيضاً. أو من تاجر يتعامل بمثل هذه الأصناف من الأقمشة. كما يحضر من مكان خاص في المدينة صندوق خشبي بمقاس 1في2متر لتضع فيه العروس أشياءها: أمشاط عظم، عطر، مكاحل, كريمات، بُكَل, شرائط حريرية، وملابس خاصة، ثم يغلق بقفل وينقل إلى دار العروس الجديدة مع الفرش واللحف والوسائد قبيل يوم الزفاف.

وما أن يعلن يوم الزفاف حتى تبدأ السهرات الليلية مدة ثلاثة أيام؛ إذ مع حلول المساء يتجمع عدد من الشباب في مكان ما ثم يتحركون باتجاه ساحة أقرب ما تكون من أهل العريس وهم يرددون الأهازيج إذا كانت في عهد الملك المؤسس عبد الله الأول بن الحسين طيب الله ثراه

هبت النار من راس الخروبة وابو طلال يا حامي العروبة
هبت النار والبارود يغنا وابو طلال يا حامي وطنا

وإذا كان العرس في عهد الملك حسين طيب الله ثراه فإن الأهزوجة تكون:

هبت النار من راس الخروبه والملك حسين يا حامي العروبه
هبت النار والبارود يغنا والملك حسين يا حامي وطنا

وما أن يصلوا إلى الساحة حتى تنضم إليهم جموع من مختلف حارات القرية ويبدأون عملية تسمى:»السحجة» وهي الاصطفاف على شكل قوس ثم الضرب بالكفين على بعضهما مع همهمات غير مفهومة المعنى مثل :»هاويلح هاويلح» يرددونها وهم يواصلون ضرب الأكف. وتستمر هذه السحجة إلى ما قبيل منتصف الليل بقليل. وقد تتخلل السحجة فواصل يعمد فيها الساحجون إلى فاصل راحة لأكفهم فيملؤون هذا الفاصل بالأهازيج التي منها ما يبثون فيه أشواقهم إلى الطير، ويناجون أوصاف الحبيبة المتخيلة:

وعيونها يا طير وتقول فنجان فنجان ومن القهاوي منتليه
ونهودها يا طير وتقول رمان رمانة على امها مستويه
وشعورها يا طير وتقول حنشان حنشان بارض الخلا هاشن عليه

وأحياناً تشتد وتيرة السحجة حينما تعبر إلى الصفوف امرأة ملفعة بملابس ثقيلة وتبدأ بمشاغلة الشباب وهي تتمايل أمامهم فيزدادون حماساً لبضع دقائق فقط. وغالباً ما تكون هذه المرأة هي أم العريس أو عمته أو خالته. وهي تسمى في بعض المناطق من الأردن :»الحاشي» وأنا لم أسمع في منطقتنا بهذه اللفظة تطلق على المرأة التي تتوسط الرجال وترقص لتزيدهم حماساً في أداء السحجة. وبالمناسبة وهذا مهم جداً: أهل العروس لا يشاركون في فعالية من فعالية العرس. ولا يخرجون من بيوتهم ولا يتفرجون على السهرات بحال من الأحوال، بل يكونون منكفئين على أنفسهم وكأنهم خجلون مما يجري.

تستمر السحجة لثلاثة أيام. وقبل انتهائها توقد النار ويوضع عليه قدر ماء كبير لعمل الشاي، بينما تكون فقرة أخرى وأخيرة قد بدأت وهي الدبكة التي يتصدَّرها مجموعة من الشباب المعروفين المحترفين في فن الدبكة. فيبدؤون بتقديم عرض رائع على أنغام الشبابة التي تنطلق من فم عازفها الذي يتوسط الدبكة وهو يتمايل مع النغم طرباً.ويكون عازف الشبابة هذا محترفاً متمرساً على عزف الشبابة دون أن يرافقها غناء. وفي الغالب يكون اللحن المعزوف للدبكة هو «على دلعونا» أو «يا زريف الطول». وغالباً ما يكون العازف راعي أغنام؛ إذ يتميز الرعاة بإجادة العزف على الشبابة التي أتقنوها وهم يسرحون بأغنامهم في السهول وبين التلال. وتستمر هذه الدبكة نصف ساعة على الأقل ينفرط بعدها عقد الدبكة ويختلط الصغار بالكبار، ويبدأون بشرب الشاي ثم ينفضون إلى بيوتهم.وهذه الفعالية تستمر لثلاثة أيام. أما اليوم الثالث فيختلف عن سابقيه؛ إذ بعد انقضاء الدبكة وشرب الشاي تتوجه مجموعة من الشباب إلى منزل العريس لمهمة أخرى تستمر حتى الصباح.

وهذه المهمة هي إعداد طعام الغداء ليوم العرس؛ إذ تذبح الذبائح ويتم سلخها وتقطيع لحومها ووضعها في قدور كبيرة. وتكون هناك ورشة عمل: فريق يذبح الذبائح وفريق يسلخها ويقطعها ويضعها في القدور، وفريق يشعل النار تحتها، بينما يقوم فريق آخر بسلق مادة الرز بكميات كبيرة تكفي لصناعة 50-100 منسف. ومن الجدير بالذكر أن الشباب وحدهم هم الذين يقومون بهذا العمل دون أن تتدخل فيه النساء. وحينما يقدَّم الغداء في اليوم التالي يطلق عليه اسم :»القرا» فيقول الناس لبعضهم اتفضلوا على «اقرا أبو سالم». ويستمر هذا العمل الشاق طوال الليل حتى ضحى اليوم التالي، حيث يقدَّم الطعام عند الظهيرة ويحضر إليه دون دعوة مكتوبة

معظم أهل القرية، فيأكلون ويباركون، ثم يستعدون للمرحلة التالية أو المشهد التالي.

المشهد الثالث: حمام العريس وزفّته.

المكان الذي كنت أشاهده في تلك الفترة والذي يستحم فيه العريس هو مكان مكشوف خارج القرية. كان المكان على شكل كهف قليل العمق على شكل طور حجري يقي من الرياح وعيون الناظرين إلى العريس. وتكون البداية حينما يصحب العريس صفوة من أصدقائه إلى ذلك المكان فيوقدون النار ويضعون قدراً من الماء عليه. ثم يؤتى بلوازم الحمام: الليفة والصابون ويطلق عليه اسم :»لمسَك» أي يخالطه المسك. وكان هذا الاسم يقتصر على نوع معروف آنذاك ولا يزال من الصابون اسمه : «لوكس» وكذلك تحضر زجاجات العطر. وحين ينتهي الشباب من إعداد كل شيء يؤتى بالعريس فيحمَّم ويلبس الملابس التي تكون قد أعدت خصيصاً له وهي في الغالب «الديماية المصنوعة من نوع أبيض مقلم بخطوط سوداء، وأسفل منها قميص عادي ولباس أبيض طويل، وعلى الرأس يلبس الشورة البيضاء التي يطلق عليها: «شورة بلابل خيطين بخيط» وفوقها عقال مرعز فاخر. كما يلبس حذاء جديداً مع أو بدون جوارب، ثم توضع على كتفيه عباءة مقصبة قد يُلبِسه إياها أحد جيرانه أو أحبته، وقد تكون جزءاً من جهاز العريس. وحينما يكتمل هندامه يتحرك موكبه من باب الكهف ليطل على المشاركين الذين ينتظرونه في مكان غير بعيد والشباب يهزجون:

طلع الزين من الحمام	الله والنبي صلوا عليه
طلع الزين من الحمام	والعطر رشوا عليه

وما أن يسير بضع خطوات حتى يبدأ الشباب برشه بالعطر؛ إذ تفتح أكثر من زجاجة وترش عليه وعلى من حوله. وكنا نحن الصغار نتسابق لتقع علينا قطرة من العطر المرشوش. وقد أوحى إليَّ هذا المشهد باستلهام قصة قصيرة اسمها:»زهرة النرجس منشورة في أعمالي القصصية الكاملة. ونعود إلى العريس الذي يسير على موكب يحف به الشباب من الأهل والأصدقاء وسط إطلاق كثيف للرصاص تعبيراً عن الفرح. وفي مكان سهلي قريب من المكان يقوم جماعة من أصحاب الخيول بالسباق الودي مشاركة للعريس وأهله في فرحهم. وأذكر أنني في أواخر الخمسينيات قد شاركت في هذا السباق على فرس أبي دون أن يعلم, ثم أعدت الفرس إلى مكانها. وحينما عرف بما فعلته تملَّكني خوف شديد، ولكنني فوجئت أنه قد أثنى عليَّ ورأيت ومضات الفرح والفخر الأبوي الكامن في أعماقه. ولكنه ظل حذراً من مشاركتي مرة أخرى خوفاً عليّ.

ويسير موكب العريس متبوعاً بكل أهل القرية من الرجال والأطفال يغنون ويهزجون:

عريسنا زين الشباب زين الشباب عريسنا

يا سا لم حنا عزوتك	رفايقك على الطريق
جينا نكمل فرحتك	ونغني وندبك يا الصديق

أما النساء فيكن مشغولات بإعداد العروس وتزيينها ومساعدتها في ارتداء ملابسها الجديدة المزينة بالحطة والدامر. وتكون هناك عباءة مقصبة معدة لوضعها على العروس قبل خروجها من بيت أبيها، وهن يغنين:

على دلعونا على دلعونا	الهوا الشمالي غير اللونا
الهوا الشمالي غير لي حالي	غيرت حالي البنت المزيونه
على دلعونا يا مدلعنيتين	صارو يطلبوا بالبنت ميتين
الميه مقدم والميه بالدين	واللي ما معه يسكتر من هونا

لا نعرف ماذا يدور عند النساء، وعلينا أن نظل مع العريس وهو يتقدم بموكبه الجماهيري إلى سرادق واسع، وغالباً ما يكون بيت شعر أو بيت واسع لوالده أو أحد أعمامه أو أصدقائه المقربين، ثم يجلس على فراش وثير أُعد له وحوله مجموعة كبير من أهل قريته.

المشهد الرابع: النقوط.

للنقوط دور هام في مراسم الزفاف، فهو من ناحية تعبير عملي عن المشاركة في فرح العريس وأهله، وهو من ناحية أخرى حاجة أساسية لتغطية جانب من مصاريف الزواج التي يكون العريس وأهله قد اقترضوها، على اعتبار أنها ستُردُّ إلى المقرض من الدخل المتأتّي عن النقوط. وهي بالفعل تنهض بهذا الأمر وتغطي معظم نفقات حفل الزفاف أو تزيد. أما الآلية التي يتم بها تقديم النقوط فتكون كما يلي:

يكون العريس على فراشه الوثير وأمامه قطعة قماش على شكل محرمة. يتقدم أحد الحضور المعروف عنه تخصُّصه في إدارة عملية النقوط ويقف إلى جوار العريس. يعرف الحاضرون أن عملية النقوط قد بدأت فيتقدم شاب ويخرج من جيبه قطعة نقدية ورقية أو معدنية. وفي الغالب تكون القطعة الورقية دليلاً على السخاء. يقدم القطعة للشاب المتخصص الذي يأخذها ويرفعها بيده أمام الحضور وهو يقول:»حلَف الله عليك يا فلان أو أبو فلان وان شاء الله انردلك إياها يوم فرح أولادك.وإذا كان عازباً يقول:»حلف الله عليك يا فلان إن شاء الله انردها الك يوم عرسك. وتستمر العملية لأكثر من ساعة حتى تتكاثر النقود أمام العريس بعضها ورقي وبعضها قطع معدنية. وحينما تنتهي العملية يسرع القائم على النقوط فيلف المبلغ المتجمّع في المحرمة ويسلِّمه لوالد العريس الذي يستخدمه فيما بعد لسد نفقات العرس. وقد يعطي منه فيما بعد لولده العريس ليقوم بالإنفاق على بيته الجديد خلال الفترة التي لا يعمل فيها لأنه عريس. وغالباً ما يكون بيته الجديد هو زاوية في بيت أهله.

المشهد الخامس: الطريق إلى البيت الجديد.

طريق العروس:

تتوجه فئة مختارة من الرجال بينهم والد العريس وإخوته وأعمامه وأصدقاء أبيه وعدد من أصدقائه المقربين إلى منزل العروس. وخلف هؤلاء تسير أعداد من النسوة كلهن من أقارب العريس. وما أن يصلوا إلى باب المنزل حتى يتقدم والد العريس وعدد من إخوته وأعمامه لتسلُّم العروس من أهلها بينما تصدح أهازيج النساء في الخلف:

وسع الديوان يابي ناصر وسع الديوان   العز الك والمجد للصبيان

وفي داخل منزل العروس تكون إجراءات التسليم على قدم وساق تخرج بعدها العروس ملفَّعة بعباءتها ووجهها مغطى بحجاب أبيض، يحف بها والدها وإخوتها ويمسك بيدها عمها أبو سا لم حتى يصل بها إلى تجمع النساء اللواتي تتغير لهجة أهازيجهن:

كثر الله خيركم يخلف عليكم كثر الله خيركم.

ويسير الموكب باتجاه البيت الجديد حيث تعبر العروس محاطة بالمقربات وسط ضجيج حافل بالزغاريد من قريبات العريس. وتتقدم العروس ببطء ثم تعتلي ما يسمى باللوج المنصوب داخل البيت الجديد لهذا الغرض.

طريق العريس:

يتحرك موكب العريس من السرادق الذي تلقى فيه النقوط محاطاً بعدد كبير من الشباب. يسير على مهل بما يليق برزانة العريس وهدوئه المفتعل. وما أن يصلوا به إلى باب البيت حتى يبدأ الشباب بضربه من كل اتجاه وبعضهم يقذفه بالحجارة. وقد تتواصل عمليات الضرب حتى يفر العريس إلى الداخل لتقف العروس وتبسط ذراعيها حماية له، فيتراجع الشباب ويصبح العريس في أمان مطلق، فيجلس إلى جوار العروس وتبدأ المدعوات بإخلاء المكان. ويقال إن عادة ضرب العريس هذه تعود إلى تقليد يعبر عن غيرة الشباب من السعادة التي هو ذاهب إليها وهم يتمنون أن يكونوا مثله ذات يوم.ويقال أيضاً أن العريس ما إن يختلي بعروسه ويغلق عليهما الباب حتى يبدأ بضربها. ويكون الضرب مبرحاً أحياناً لكي تظل تهابه مدى العمر. وهذا ما تقوله بعض الأساطير الشامية القديمة أن العريس يأتي بقطة فيفصل رأسها عن جسدها أمام العروس فتدرك العروس أن زوجها :»قبضاي» والله أعلم.

بعض المأثورات حول المعالجة والاستشفاء في زيارات الأضرحة والمقامات من مدينة حمص في سوريا وريفها: أساليب صحيحة تغلفها الأوهام

مصطفى محمد علي الصوفي *

زيارة الأضرحة وطقوسها

انتشر بناء الأضرحة والمقامات التي تعلوها القباب في العصر الأيوبي والمملوكي لاعتبارات دينية تهدف إلى شحن المشاعر الدينية، وتعبئة عامة الناس للجهاد ضد الغزاة الصليبيين والتتر. وقد يشتمل البناء على ملحقات غرفة أو غرفتين لاستقبال الزوار وإقامتهم، ويميِّز أهل العلم بين الضريح والمقام باعتبار أن الضريح يمثل قبراً دُفن صاحبه فيه. أما المقام فليس من الضروري أن يضم رفاة صاحب الضريح، بل هو مجرد مشهد أو رمز لمرور صاحبه أو إقامته لفترة ما في تلك البقعة. وتُعد المقامات والأضرحة من المعالم الروحية الهامة، ومقصد الناس والرحّالة بالزيارة، تقديراً لما تمثله من مكانة هامة في النفوس تصل حد التقديس عند عامة الناس. ويقوم مشايخ الطرق الصوفية، ومريدوهم بزيارات مستمرة ودورية لمعظم تلك الأضرحة، للتبرُّك وتقديم النذور والذبائح، ويمارسون عندها طقوس ومراسم خاصة كإقامة الحضرات، والموالد والأذكار ودق الدفوف والأناشيد الدينية. وعلى نحو عام فإنَّ هذه العقائد والمراسم تمثِّل بساطة عقول الناس وفكرهم، وعفويتهم وإيمانهم الفطري بصلاح أصحاب الأضرحة، وتقواهم ومكانتهم كوسيلة للتقرب إلى الخالق تعالى، أو تحقيق منافع مختلفة كالشفاء من الأمراض المستعصية، وإبعاد الشرور وإصابة العين عنهم، وتحسين حظوظهم في الحياة، وحلّ كثير من المشكلات الصعبة.

وتنتشر الأضرحة في مدينة حمص وريفها، ويسميها الناس المزارات التي تضم عدداً من قبور الصحابة، وأضرحة ومقامات للأولياء والصالحين يزورها الناس للتبرُّك أو الاستشفاء، ويقدمون فيها النذور، وبعضها يكون مشتركاً بين المسلمين والمسيحيين.

وغالباً ما يوجد في المزارات والأضرحة خادم للمقام، وهو رجل أيضاً يُفترض أنه من أهل الصلاح يتولى شؤون المقام، ونظافته وتوجيه الزائرين أو معالجتهم ومساعدتهم على قضاء حوائجهم. إذاً فغاية الزيارة هي لتحقيق أمرين؛ إما التبرك بصاحب الضريح، وإما الاستشفاء من الأمراض. وقد قمت خلال السنوات الماضية بزيارة معظم مساجد ومقامات المدينة، وضواحيها بهدف الدراسة والبحث، وغالباً ما تكون تلك الأضرحة موجودة في داخل المساجد أو بجانبها فقمت بتصويرها، واطلعت على معالمها وموجوداتها وشاهدت ما يجري فيها، والتقيت خدم تلك المساجد وبعض الشخصيات وكبار السن من أهل الحي المجاورين لتلك الأضرحة، وزودوني بكثير من المعلومات عن حقيقة ما يجري في تلك الزوايا من الأضرحة، وعمليات الاستشفاء وعلاج الأمراض التي يقصدها الناس للشفاء منها.

وقد اخترت نماذج من تلك الأضرحة التي يمارَس فيها العلاج بطريقة عملية بوسائل ومواد، وأدوات معينة واضحة ومفهومة ومعقولة يمكن للعقل والتجربة والعلم أن يقرَّها، وأهملت باقي النواحي التي تعالَج بالغيبيات والرقيات أو الطلسمات أو بمجرد التمسُّح والتبرك.

فكيف تتم عملية الاستشفاء وطرق المعالجة وحقيقتها وأسرارها وعلاقتها بالعلاج الطبي الحديث.

* كاتب وباحث سوري مقيم في الأردن

أهم الأضرحة والمقامات الاستشفائية

مقام الشيخ سعد ومعالجة أوجاع المفاصل:

يقع ضمن مسجد صغير في حي الصفصافة شرق القلعة، وفيه ضريح يقال إنه للصحابي سعد بن أبي وقاص والأصح هو لسعد بن مدحاس، وهو أيضاً صحابي ونبّال مشهور. ويزار الضريح للتبرك والاستشفاء وفيه عدد من (المعرجلانات)، وهي عبارة عن حجر أسطوانية صغيرة تمرر على المفاصل والأرجل والأيدي لشفاء أوجاع المفاصل وأمراض الظهر.



(شكل 1) المعرجلانات الحجرية في مقام الشيخ سعد.

مسجد الشيخ برق ومعالجة أوجاع الظهر:

يقع في حي باب السباع شرق المدينة، وهو عبارة عن مصلّى صغير، بناؤه قديم، كان عبارة عن كُتّاب ثم تحوَّل إلى مسجد، وقد أزيلت معالم ضريح الشيخ المذكور. والشيخ برق تسمية مجازية أو لقب يطلق على الشيخ الذي كان يعالج المصابين بـ (برقة) الظهر، وفيه أيضاً معرجلانات حجرية يعالج بها أوجاع الظهر، وفيه عمود قائم على يمين المدخل بجانبه جلاس حجري كان المريض يقعد عليه مسنداً ظهره إلى العمود ويحركه طلوعاً ونزولاً ويميناً وشمالاً لفترة محدودة، فيمسّد ظهره به مع قراءة الشيخ له فيشفى من أوجاع ظهره.



(شكل 2) عمود الشيخ برق في مدخل المصلّى

الاستشفاء في مقامات الخضر أبو العباس

والخضر من أكثر الشخصيات الدينية جدلاً والتي أحيطت بكثير من الغموض والغرابة، وهي شخصية مشتركة بين الديانتين الإسلامية والمسيحية، فلدى الطوائف المسيحية هو القديس (مار جرجس – شكل 4)، الذي تظهر صورته في بيوتهم، وهو يطعن التنين الأسطوري برمحه الطويل. والمسلمون يجمعون أنه العبد الصالح صاحب النبي موسى الذي ذكره الله تعالى في القرآن الكريم في سورة الكهف، واسمه الخضر كما جاء في السنة النبوية الشريفة، واختلفوا فيه هل هو نبيٌّ أم وليٌّ وهل هو حيٌّ أم ميّتٌ ؟ قال مشايخ الصوفية إنه ما زال حياً في البلاد ويحضر عند ذكر اسمه والاستنجاد به، وقيل إن الخضر شرب من عين « ماء الحياة « فبقي حياً خالداً إلى يوم القيامة. وتنتشر مقامات وأضرحة الخضر عليه السلام في معظم أنحاء سورية، وبلاد الشام ولبنان والعراق وغيرها. ومقاماته في مدينة حمص عديدة وتتخذ صوراً وحالات متنوعة نذكر منها:

مقام الخضر أبو العيناء (الداخلي) وشفاء أمراض العين: يقع الضريح في شارع أبو العيناء في الفاخورة قرب بستان الديوان، وهو مسجد صغير قديم العهد وكان سابقاً زاوية صوفية، ثم بنى الظاهر بيبرس عليه مسجداً صغيراً لشيخه خضر بن أبي بكر بن محمد موسى أبي العباس، وتم ترميم البناء عام 1994م بإشراف مديرية الآثار. وهذا المقام يُسمّى أبو العيون أو (أبو العيناء) ويسميه العامة مقام الشيخ خضر، وسمي أبو العيون لوجود صخرة فيه من الحجر الأسود

مربعة الشكل في وسط سطحها الخارجي ما يشبه شكل الأعين. ويعتقد الناس بقدرته على شفاء أمراض الظهر ورمد العيون. وتتم طقوس الاستشفاء بإحضار زجاجة صغيرة من الزيت يتم كسرها على حجر مثقوب في وسطه موجود في قاعدة نافذة على يمين المحراب، وأسفله جرن حجري وضع تحت النافذة، فيسيل الزيت نحو الجرن ويقوم المريض بمسح عينيه أو ظهره بهذا الزيت، ثم ينزل المريض عاري الصدر في حفرة ضيقة فيحكّ ظهره بجدران الحفرة ويفرك يديه ورجليه ومفاصله بالزيت فيتم الشفاء.



(شكل 3) صخرة أبو العينين تحت نافذة الضريح



(شكل 4) صورة مار جرجس (الخضر الحي) يطعن التنين

مقام الخضر (البراني) الخارجي ومعالجة العقم وتيسير الزواج: يقع هذا المقام خارج سور المدينة جنوب القلعة (شكل 5) وشرق طريق الشام في بقعة تسمى أرض الأبرار كان سابقاً مقاماً للخضر أيضاً يُنزل إليه بست درجات، وفيه دفن أيضاً المنصور إبراهيم بن الملك المجاهد شيركوه، وقد جُدّد وأعيد بناؤه حديثاً، وسمي جامع عثمان بن عفان 1962-1963م. فيه ضريح لقبر يسمى أيضاً الخضر أبو العباس، كان يُحتفل سنوياً بالخروج إليه على شكل مواكب في 6 أيار ويسمى عيد الخضر. كان الضريح يُزار للتبرك، وطلب التوفيق وتيسير الأعمال، وتقصده النساء خاصة العقيمات منهن بقصد الحمل، ويقدمن له الذبائح والتقدمات ويتمسّحن بضريحه، ويردّدن عنده الأدعية والطلبات، وجرت العادة أن تأتي الفتيات العازبات طالبات الزواج إلى الضريح، ويضعن خِرَقاً حمراء أو خضراء على القبر، وتأتي فتيات أخريات في اليوم التالي، فينزعن الخرق الموجودة ويحملنها ليتباركن بها، ويضعن خرقاً جديدة بدلاً منها ويرددن طلبهن..وذكر لي بعض المسنّين في الحي أنه كان يوجد في المقام عدة قطع وأسطوانات حجرية يستعملها الزوار المصابون في تدليك ظهورهم وأطرافهم، ولكنها اختفت منذ سنوات بعد إزالة الضريح، وبناء المسجد الحديث مكانه في بداية السبعينات.



(شكل 5) جامع عثمان بن عفان في مكان ضريح الخضر الخارجي.

مقام (الخضر) أبو الدر العبريني ودرّ الحليب (شكل 7): وهو عبارة عن قبر في العراء ليس عليه بناء، غير أنه محدد بجدر من الأحجار المختلفة الأحجام، ويقع خارج المدينة شرق حمص على طريق زيدل، ويسمى أيضاً بمقام الخضر ويلقّب (بأبي الدر) وفيه أيضاً ضريح لأحد أولاد العبريني. ويقصده الناس لغايات متنوعة وتتم زيارته بمراسم معينة، فيجب أن يحمل حجراً ويضيفه إلى الرجم بجانبه ويمشي الزائر حافي القدمين، ويدور حول القبر سبع دورات ويدوس بقدميه بلطف على قطع الأحجار المتناثرة والملقاة حول القبر، فيشعر بارتياح عام بجسده وتخف آلامه وتزول تشنجاته. ويعتقد عامة الناس فائدة الضريح في درّ الحليب للمرضعات، فتزوره النساء اللاتي جف حليبهن وهن يحملن زجاجات من الزيت، ثم يلقين الزجاجة على حجر ملساء متوسطة الحجم قرب القبر تسمى صخرة أبي الدر فتنكسر، ويسيل الزيت على الحجر، فتمسح المرأة صدرها بالزيت وتطلب حاجتها، ثم تعود من طريق آخر غير الذي أتت منه دون أن تلتفت خلفها. وبطريقة أخرى تأتي المرأة التي جفّ حليبها إلى القبر، ومعها زجاجة زيت فتكسرها فوق حجر القبر وتنام بجانبه، فيمر من فوق جسدها (حنش) وهو حيّة غليظة وطويلة غير سامة، ويختفي في القبر فتنهض المرأة وقد در حليب ثدييها.

مسجد الدمل والاستشفاء من الأمراض الجلدية (شكل 6): يقع في شارع أبو الهول شرق الجامع الكبير ليس فيه ضريح أو مقام، بل هو عبارة عن غرفة كبيرة مربعة الشكل تستخدم كمصلّى، مدخله الخارجي إلى جهة الشمال ويفضي إلى ممر سماوي يوجد فيه بئر ماء عليه مضخة (طرمبة) لضخ الماء. والسرّ فيه متعلق بمياه البئر التي كانت تنشل بالحبل والدلو قبل تركيب الطرمبة، ويغتسلون بمياهه في المكان ذاته أو في البيت، فيشفى الشخص من الدمامل والأمراض الجلدية، وهذا سبب تسمية المسجد بالدمّل. واستمرت هذه الممارسات حتى اليوم، فما زال بعضهم يقصده ويحصل على مياه البئر للاستشفاء. وقد تذوقت مياه بئر الدمّل فشعرت بطعمه الكبريتي، مما يجعلها غير مستساغة الطعم وغير صالحة للشرب، وبالتأكيد يشير هذا إلى سر مياه البئر العلاجي بسبب كونها مطهرة وقاتلة للجراثيم وتشفي من الأمراض الجلدية والله أعلم.



(شكل 6) مضخة الماء فوق بئر الدمّل

ومعظم الأضرحة والمقامات ترتبط بالذاكرة الشعبية بأحداث، وقصص شائعة عن كرامات أصحابها بالشفاء من الأمراض، وتلبية الحاجات وفكّ الأزمات. وقد صاغت الذاكرة الشعبية حول معظم أصحاب الأضرحة أساطير غريبة قديمة شاعت بين الناس، ورسخت في أذهان أجيال المسنين، وما زالت تأثيراتها حتى وقتنا الحاضر، كما نلاحظ خلطاً عجيباً عند بعضهم بين العقائد والعادات والتقاليد. وما يهمنا في هذا المجال الصعب والمثير للجدل بين مؤيد ومعارض ومتوقف هو عملية الاستشفاء التي يمارسها الناس في بعض الأمكنة والأضرحة والمعالجة من بعض الأمراض تحديداً أوجاع الظهر والمفاصل والأمراض الجلدية وأمراض العيون.

فالمعالجة في تلك الأضرحة كما رأيت من خلال المشاهدة والدراسة تعتمد على أساسين مهمين هما الطريقة الميكانيكية المادية والطريقة النفسية. فالطريقة المادية تقوم على استخدام الأدوات المناسبة للتدليك (الأسطوانات والقطع الحجرية) لتمسيج وتدليك الظهر والأطراف، وهذه العملية معروف طبياً أنها تؤدي عملياً لإزالة التشنجات العضلية والعصبية وتخفف الآلام الناتجة عنها. وفيها يتم استخدام أحجار أسطوانية متنوعة الأشكال والحجوم، ويتم تدليك الجسم بكامله أو عضو واحد فقط أو نقطة معينة ليتم تحفيزها وتنشيط نهاياتها العصبية، أو وقوف المصاب والسير على الحصى والحجارة حافي القدمين، وهذا يؤدي عموماً إلى التخلص من الشد العضلي وتنشيط الجهاز العصبي وتنشيط وظائف بعض الغدد

والدورة الدموية، فيتلاشى التوتر العصبي ويشعر المريض بالاسترخاء والراحة الجسدية، وهذا بدوره يعمل على رفع روحه المعنوية وتقوية مناعته المقاومة للأمراض.

واستخدام الزيت في دهن الأعضاء والجلد له فوائد هامة وكثيرة، وقد حث النبي صلى الله عليه وسلم على أكل الزيت والدهن به في أحاديث عديدة، منها ما رواه الترمذي: «كلوا الزيت وادّهنوا به فإنه يخرج من ثمرة مباركة» ومعظم الأضرحة المقدسة عند أصحاب الديانة المسيحية وكنائسهم تقدِّم الزيت لزوارها للشرب منه والدهن به، ويسمونه الزيت المقدس. وفوائد الزيت يصعب حصرها وخاصة في معالجة التشنجات العضلية الشديدة، وتليين المفاصل وترميمها وتسهيل حركتها، وتنعيم البشرة وتأخير الشيب ومنع سقوط الشعر، ومعالجة بعض أمراض العين والبياض وتطهير العينين والأذنين من التلوث الجرثومي، والشفاء من الأمراض الجلدية المختلفة.

(شكل 7) ضريح ماريليان الحي (الخضر) في قصير حمص.

وأيضا المياه الكبريتية تعدُّ من أهم عوامل الشفاء من أمراض جلدية متعددة، وهذا ما تقوم به ينابيع المياه الكبريتية، لاحتوائها على مادة الكبريت بشكل أساسي ونسبة من المعادن المختلفة، والتي تفيد عموماً الأمراض الجلدية التحسسية والأكزيما والتنفسية والربو والجيوب، وأمراض الجهاز العضلي والحركي والهيكل العظمي وأمراض الروماتزم.

أما العامل النفسي فيعتمد على شخصية المريض، واستعداده لتقبُّل العلاج، وثقته بالمعالج أو مصدر الشفاء، وهنا يتدخل عامل الإيمان الذي يمكن أن يكون أحد العوامل الأساسية في شفاء كثير من الأمراض بل يحدث المعجزات. كما أن العلاج بالصدمة النفسية له دور فعال في معالجة بعض الأمراض المستعصية التي تحدث نتيجة الخلل في عمل غدد جسم الإنسان، وتوقفها عن إفراز المواد المناعية للجسم، فيصاب بأمراض معينة كمرض السكري والقرحة الإثني عشرية وأبو صفار أو غدد إفراز الحليب عند المرأة، فتكون الصدمة النفسية سبباً أساسياً في عودة هذه الغدد لعملها الأصلي.

لذلك نرى أن عمليات الاستشفاء التي تجري في بعض الأضرحة والمقامات تتم وفق أسس معالجة علمية صحيحة طبياً، وعلى أيدي أصحاب خبرة ودراية يتناقلونها جيلاً عن آخر ...

لكننا في النهاية سنجد المشكلة تكمن في جهل عامة الناس حين يتناسون فعل تلك الأدوات والمواد والأساليب العلاجية الفيزيائية، وينسبون أسباب الشفاء إلى أصحاب تلك الأضرحة والمقامات، وبركاتهم ويعدونها كرامة لهم، فيقدسونهم ويجلّونهم ويقدمون الهدايا والأموال والنذر، والذبائح لأصحابها والقائمين عليها، فيرتزقون منها ويجمعون الثروات.



أدب شعبي

أهمية العمل في الوجدان الشعبي: «ابن الملك وابنة الراعي» - حكاية من التراث

طه علي الهباهبه *

لابد أن نقرر منذ البداية أن أي أمة من الأمم ليس لها تراث هي أمة مقطوعة ولاهوية وطنية لها، فالأمم تقاس حضارتها بمقدار اهتمامها بفنونها ورعايتها لهذا التراث والمحافظة عليه، خوفاً من الضياع أو من الأيادي العابثة التي تعيق الحركة والتغيير والاهتمام بالأصالة. كما أنها تؤكد أن قيمة الإنسان ليس فيما يرث من أراض وأموال وعقارات، وإنما فيما يتقن من عمل، وفي مايقدم لمجتمعه وأمته وأجياله المتعاقبة، لأن حياة الإنسان معرضة لتقلبات الزمان والظروف مادياً ومعنوياً، ولهذا فعليه أن يكون جاهزاً لتحمُّل تبعات هذه الظروف في كل الأحوال.

ومجتمعنا مليء بالحكايات التي تعظِّم العمل وترفع من شأن العامل والفلاح، وتعظِّم المهنة (الحرفة) التي يعتاش منها الإنسان وينقلها إلى أبنائه جيلاً بعد جيل، مثلما ورثها عن أبيه، مضيفاً إليها خبراته خلال هذه الحقبة التاريخية، وذلك من خلال ساعات الإمتاع والمؤانسة التي ترافق السهرات حول موقد النار شتاءً أو على البيادر والحقول والكروم وفي المضافات ليلاً.

وهنا يتجلى دور(الراوي أو الراوية) في شدِّ انتباه الحضور إلى هذه الحكايات التي في أغلب الأوقات تداعب خياله وأحلامه وتطلعاته، كما أنها تقدم إليه النصائح والمواعظ بأسلوب غير مباشر، علاوة على أنها قد تجعل نماذج أبطالها أناساً بسطاء لهم أشباه في الحياة، وكأنها تعني بذلك شخصاً معيناً يعرفه الجميع، وهذا هو الخيط الحقيقي الذي يربط بين راوي الحكاية وجمهوره الذي يسمع ويستمتع ودون مقاطعة أو سخرية.

ولعل أحد مسارح هذه الفكرة الاجتماعية التي تعطي للمهنة أهمية بالغة في حياة الإنسان مهما كانت منزلته أو ظروفه المادية، الحكاية الشعبية البسيطة بعنوان (ابن الملك وابنة الراعي). ويمكن أن يكون لها اسم مغاير في مكان آخر وفي رواية أخرى. تقول الحكاية: إن أحد الملوك أراد أن يزوج ابنه الوحيد، فكلّفه أن يبحث له عن عروس تناسبه من بنات الوزراء أو الحاشية، فطلب من أبيه أن يمهله بعض الوقت حتى يختبر الحياة والناس. وذات يوم أثناء رحلة صيد، تاه (ابن الملك) في أطراف الصحراء حتى وصل إلى واحة فيها بيت بسيط، فقصده، فخرجت له فتاة غاية في الجمال، فقامت بواجبه في غياب والدها الذي يرعى مع أغنامه، وغادر المكان دون أن تسأله عن حاله. ويبدو أنه أحب تلك الفتاة، وقرر أن يتزوجها، فأخبر والده بما عزم عليه، فوافق الملك واستدعى الراعي وأخبره برغبة ابنه، ولكن الراعي طلب من الملك أن يمهله أياما كي يستشير ابنته.

وطلبت الفتاة أن ترى ابن الملك وتتحدث معه، فسألته عن مهنته فقال لها: أنا ابن الملك لست بحاجة إلى مهنة، فقالت له: أنا مهري سجادة من صنعك، وعندما تتقن صناعة السجاجيد فأنا أوافق على الزواج منك.

وانصاع ابن الملك لطلبها، فأحضر آلة الحياكة وأحضر من يدرِّبه على ذلك حتى أصبح من أمهر الصناع، وعندها وافقت على الزواج منه، وعاشت معه بسعادة.

ومن ثمّ تعرضت بلاده لغزو من ملك مجاور، فقُتل الملك وهرب ابن الملك وزوجته عن أعين الأعداء، واشتدت عليهم الحياة قساوة بعد أن أصبح لديه أولاد. وفي البلاد البعيدة طلبت منه زوجته أن يمارس مهنته التي تعلَّمها(الحياكة)، فأصبح الراعي يُحضر كل مستلزمات العمل، وبدأ يصنع أجمل السجاجيد، حتى ذاع صيته في كل مكان، وبنى لزوجته قصراً أفضل من قصر أبيه، ثم بدأ يتصل برجالات والده ويدعوهم إلى قتال الأعداء لاستعادة عرش بلاده المغتصب، فاستطاع بذكاء أن يجهز جيشاً قوياً، تمكّن به من القضاء على الغزاة

* باحث أردني في التراث

وأصبح ملكاً، ثم نادى على الرجال وطلب من كل واحد أن يتعلم مهنة تنفعه في المستقبل، لأنه أصبح يؤمن بأن المهنة هي ضمان استمرارية العيش بكرامة، فهو يتحدث عن تجربة وخبرة، فالمهارة التي يتحلى بها الصانع و العامل، قد يحملها بين جوانحه حيثما حلَّ وارتحل، دون أن تنفد أو تضيع خلافاً للمال أو الجاه.

من هنا نلاحظ أن التراث الشعبي يلعب دوراً ريادياً في حياة الشعوب، وتقديم حلول معقولة لبعض مشكلات الجيل كله، لأن هذه القيم يتم تناقلها من جيل إلى جيل ومن مجتمع إلى مجتمع، وبهذا يحدث التلاقح الفكري بين الشعوب، وبخاصة بعد أن تتشارك هذه المجتمعات ببعض السمات البارزة في العادات والتقاليد.

وجدت هذه الحكاية في كثير من الدراسات العربية للحكاية الشعبية العربية، وبأسماء مختلفة، ولكنها تتفق في خطِّها الدرامي، وفي خطوطها الأخرى البارزة، ففي بعض الحكايات تقوم الفتاة بنفسها بتعليم ابن الملك صناعة السجاد، وهي التي كانت تبيعها في الأسواق، وهي التي بدأت بالاتصال مع رجال الملك وحاشيته من أجل استعادة عرش زوجها.

ويمكن القول بكل صدق وثقة وبعد دراسات مكثفة أن التراث الشعبي الأردني زاخر بالنماذج المشرقة التي تعظِّم العمل وترفع من شأن صاحب الحرفة الماهر، ففي أعراسنا نسمع نماذج غنائية ترفع من قيمة العامل والفلاح والراعي والحصّاد، وكذلك في أمثالنا الشعبية التي نتداولها في كل مناسبة،وأكاد أجزم أن الأمثال لم تترك جانباً في حياتنا إلا ذكرته، وقد قالوا: إن الأمثال لم تترك شيئاً إلا قالته. وأذكر في هذا المقام بعض الأمثال الشعبية التي تحثّ على العمل والجد، وتعظِّم من شأنه:

- زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون.
- كما تزرع تحصد.
- لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد.
- من جد وجد ومن زرع حصد.

وفي النهاية أقول مَن منّا لم يسمع أغنية:

شوقي حصّاد وشفته..... والمنجل بإيده علّا...

ياشمس خافي من الله...لوحت خدوده...علّا.

المرأة في الأغنية الشعبية الأردنية

ليندا عبد الرحمن عبيد *

تتشابه المجتمعات الإنسانية بطقوس وعادات وتقاليد تشي بأفكارها ورؤاها وتوجهات أفرادها وطبائعهم السلوكية؛ فالبشر متشابهون بما لديهم من أحلام، وتطلعات، وأفراح، وأحزان، وخيبات وانكسارات، وآمال، بغض النظر عن مداها أو مضامينها .وتعد الكتابة وسيلة التعبير الحضارية عن كل ذلك متخذة من الفنون الأدبية، النثرية والشعرية، ميدانها للبوح بكل ما يختلج داخل الأفراد، وما يسكنهم من تصورات .

ولما كانت المشافهة هي وسيلة التعبير والتفاهم الأولى بين عامة الناس؛ فقد كان الغناء واحدا من الطرائق الهامة التي تعبر عن أفكار الشعوب وتقاليدها، ويختلف نوعه حسب الطبقة المجتمعية التي تردده، ويؤرخ لطبائعها، ويعبر عن مستواها الثقافي والفكري، ويقصد منه أيضًا إدخال البهجة والسعادة على دواخل الأفراد، أو البوح والتخفيف عن مكنونات النفس الحزينة المتعبة في حالات الوجد والعشق والفقدان.

جاءت الأغنية الشعبية الأردنية كما هو الحال لدى سائر المجتمعات لتكون ركنا أساسيا في التعبير عن المجتمع بما تتضمنه من قيم ودلالات ومعان تدل على تشارك أفراد المجتمع المتكافل، فيما بينه بالهموم والأفراح والتطلعات. ولما كان للمرأة الحضور الأكبر في الأغاني الشعبية فسنقف هنا على صورتها في أغاني الأعراس الأردنية. كانت المرأة في الحضارات القديمة آلهةً للخصب، والجمال والحب، ورمزا من رموز الاستمرار، وأينما حلت منحت الخصب والحياة، وقد ورد في التراث الشعبي قولهم ''يدها خضرا'' و»مقدمها سعد''.

وبالوقوف عند نماذج الأغاني الشعبية التي يرددها الناس في أعراسهم فإننا نراهم يتغزلون بجسدها وجماله ، ويجعلون منه محورا لاختيار العريس لعروسه في أغانيهم ؛ فمن الشفاه إلى العنق والعينين مرورا بالصدر، والحاجبين، والشعر، والقوام، وتردد هذه الأغاني في كل مرحلة من مراحل الزواج وما يرتبط به من طقوس؛ بدءا بإحضار جهاز العروس، أو ليلة الحناء، أو عند الذهاب لإحضار العروس لبيت العريس، وعند الترديدات الجماعية التي تتبعها الزغاريد، من مثل :

أيييها ..... والطول طول العنق مايل ميل
أيييها .....والخصر من رقته هد القوى والحيل
أيييها ... اوعى ياعريس تندم عالمالي
أيييها ...عروستك حواجب سود قتالي
أيييها ..... ليتها تثمر وتعمر وتملا البيت صبياني

وكذلك قولهم:

مال دمع العين عالوجنه حدر....... عثلاث غزلان وردن عالعين
عثلاث غزلان وردن عالمسيل ..... يقطفن روس الخزيمي ونجيل

وتطل صورة المرأة المتفردة بصورتها متكاملة مميزة في الأغنية الشعبية الأردنية متناسبة مع الثقافة الشعبية الحاملة لتقاليد المجتمع وتصوراته حول المرأة الفاضلة التي ينبغي أن تتسم بأخلاق المجتمع المحافظ ، فهي تنحدر من بيت شريف يمتلئ بالرجال الكرماء، فلا قيمة لجسد أنثوي مميز إن لم يقترن بأخلاق المجتمع التي تعبر عنها الأغنية الشعبية، ومما يقال في استقبال أهل العروس :

رحبي بضيوف ابوكي يافلانه) يام الاسواره)
رحبي بضيوف أبوكي ولو كانوا ملات الحاره
رحبي بضيوف ابوكي يا عروس يام المنديل
ياهلا بضيوف ابوكي يا عروس يالنشمية
ياهلا بضيوف ابوكي لو كانوا ألفين وميه

ويرد أهل العريس بقولهم :

* باحثة أردنية في التراث

عدينا المال بفي الليمونه .... ناسبنا رجا ل وأخذنا المزيونه

عدينا المال عنبع الميه .... ناسبنا رجال وأخذنا هالنشميه

فتطل الإشارة إلى النشمية كاملة الأوصاف والأخلاق، وكذلك الاشارة إلى المهر الذي يدفع للعروس وأهلها، وكذلك التأكيد على الجمال بقولهم: "مزيونه « لتجمع الشكل والسلوك في تشكيل المرأة المختارة .

وتظهر إشارات التمسك بالقبيلة، والتباهي بها، كونها ما زالت تلقي بظلالها على المجتمع الأردني:

ليلتين وليله حنا مشينا ليلتين وليله .... من كبار العيله حنا خذينا من كبار العيله

ليلتين ويوم حنا مشينا ليلتين ويوم ... من كبار القوم حنا خذينا من كبار القوم .

وثمة أغان تهدم التابوهات التي لا تسمح للمرأة بالحب المرتبط في الذهن المجتمع بمفهومي الشرف والعار:

مثل قولهم :

ياعمّي اعطيني بنتك .... واجعل الله خذاها

و الي يريد الجنه . .... يعطي البنت هواها

فالمجتمعات التقليدية تحصر المرأة بأدوارها البيولوجية، وتجعل من المنزل فضاءها المتاح، ولكن تحريض بعض الأغاني الشعبية على الحب، ودعوتها إلى حق الفتاة في الاختيار، فيعد خروجًا عما هو مألوف وسائد في المجتمع. وتضج الأغاني الشعبية الأردنية بتحريض جسد العروس على الاهتزاز والحركة وعرض مفاتنه، بوصفه المستهدف من إقامة العرس تمهيدا لإقامة أسرة، وملكًا للرجل العريس الذي يفتش عن الجمال تماشيا مع طقوس قديمة تقيم الاحتفالات انتظارا للخصب والتكاثر:

ياللي على اللوج ميلي ميلي.......... والصمدة صمدة اميره

ياللي على اللوج هزي هزي.......... والصمده صمدة العزه

وكذلك قولهم :

وارقصي تا اغنيلك يالالا .... وارقصي تا اغنيلك يالالا

وارقصي بثوب الملاس يالالا .....وارقصي بثوب الملاس يالالا

عريس وعظهر الفرس أخوك .. .. عريس وعظهر الفرس يالالالا

وارقصي وديري ظهرك .... وارقصي وديري ظهرك يالالا

ويظهر الجسد الأنثوي في الأغاني الشعبية مهيئا ومعدا ليكون ملكا للآخر، من مثل قولهم :

لمين ذرعانك يا عرووس .... (لفلان) خيالك يالالا

لمين قميصك ياعرووس ....(لفلان)عريسك يالالا

وقولهم :

مبروك ياعريس عروستك زينه ..... ومحوطه بالله ومكحوله العين

مبروك ياعريس عروستك .... ومحوطه بالله بليله الجمعه

وتظهر العروس بكامل مفاتنها الجمالية التي تتفنن اللغة في الأغنية الشعبية برصد تفاصيلها:

من فوق رمش العين الغره مياله ... صلوا ع النبي ياناس العروس غزاله

من فوق رمش العين الغره رفعوها ... صلوا ع النبي لا تحسدوها

من فوق رمش العين الغرة مرفوعه .... صلوا ع النبي ياناس العروس مربوعه

من فوق رمش العين الحاجب ممدود...صلوا ع النبي يا ناس من عين الحسود

ويتم التذرع بالطقوس الدينية المعبر عنها بحركات الجسد واليد، والتراتيل الدينية لحماية العروس وجسدها من انتكاسة الحسد وعيون الحساد.

ويتم التفاخر بنسب العروس وقبيلتها:

ياعلبة الألماس من وين جابوكي.......أمك اصيله والممشى ابوكي

ياعلبة الألماس وشو يلي همّك........ أمك اصيله والممشى ياعمّك

فالنظرة للمرأة في إطار الأغنية الشعبية الأردنية لا تنفصل عن كونها جزءًا من أسرة يفترض بها الشرف والكرم. ويتم التباهي بهذا النسب الشريف أمام أسرة العريس ليدفع من قدرها أمام زوجها وأهله، إضافة إلى كونها جزءا من منظومة قيم أخلاقية تتمسك الزوجة المختارة بها كما ي من وصفها بـ « النشميه « و» نسب الأصايل» ومن التباهي بأخلاق أمها ونسب عائلتها .

إن المرأة في الأغنية الشعبية الأردنية تطل بكامل أنوثتها، وتتفتح معالم جسدها تفصيلا من خلال كلمات الأغنية وصورها الجمالية، وتتماشى في ذلك مع أجواء كثير من الطقوس والديانات القديمة التي ترى في المرأة باعثة للخصب والجمال حيث حلت.

أبرزت الأغنية الشعبية مفاتن الجسد، ورافق ذلك نفحات من التقاليد الدينية لحمايته من نذر الحسد والشر، تماشيا مع تقاليد المجتمع وأفكاره التي تتحرز من الحسد والسحر، فنرى العين التي تدرأ الحسد وكذلك التمائم قد عُلِّقت بثياب العريس و العروس، فبقيت آثار ذلك ماثلة في الغناء الشعبي.

وتنادي أغاني الأعراس بالحب وحق المرأة في الاختيار، وإن كان ذلك هدما للتابو الاجتماعي الذي يحذر من فتنة جسد المرأة، وربما يكون المسوغ لذلك رؤية جماعية ترى في الزواج تشريعا لهذا الحب.

ولا تكتمل صورة المرأة وفتنتها في الأغنية الشعبية إلا بانحدارها من نسب شريف، تتباهى به العائلة والقبيلة، إضافة إلى الالتزام بالأخلاق النبيلة التي تنادى بها المجتمعات العربية كما يطل من قولهم:

قوليلي عليش ربيتي ياعوينات الغزال .... قوليلي عليش ربيتي ياعوينات الغزال

أنا ربيت ببيت أبوي عالعز والدلال.... أنا ربيت ببيت أبوي عالعز والدلال

قوليلي عليش ربيتي ياعوينات الطاووس.... قوليلي عليش ربيتي ياعوينات الطاووس

قوليلي عليش ربيتي يا أم العيون لوزية .... قوليلي عليش ربتي ياعوينات الغزال

وأنا ربيت بيت أبوي بالشهامة القوية .... وأنا ربيت ببيت أبوي بالشهامة القوية

الغناء الدَّرْزِي في الأردن* (٢)

(الخصائص والمضامين)
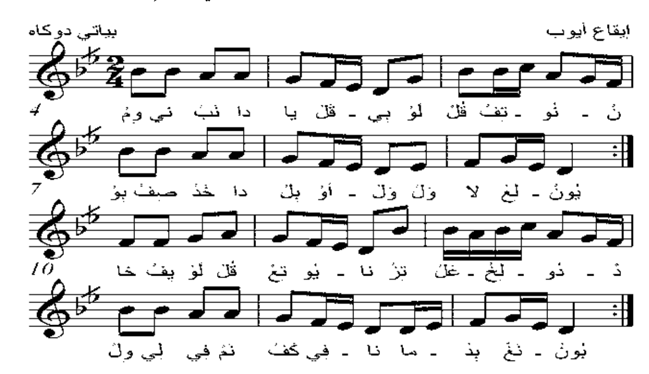
أ.د محمد غوانمه**

الأغنية الدُّرْزِية رجالية كانت أم نسائية أغنية جريئة على الرغم من عفويتها، فهي تطرح رقيق المشاعر بشكل صريح ودون مواربة، وتعبر عما يختلج في نفس العاشق أو العاشقة من عاطفة دفاقة بحس صادق، وتمزج تلك العاطفة بالنغم الجميل المحمول على إيقاع نشط راقص، يبرزه صوت غنائي قوي مليء بالحيوية، يوازي صريح الكلمة في التعبير عن صدق العاطفة، كما في النموذج التالي من قصيدة بعنوان: لَوْ قُلْتِ فنُونْ



لَوْ قُلْتِ فنُونْ

وِمْنِينَ ابْدَا يا قَلْبِي لَوْ قُلْتِ فنُونْ	بِوْصِفْ خَدًّا بِالأَوَّلْ وَلاَّ لِعْيُونْ
خايِفْ لَوْ قُلْتِ عْيُونَا تِزْعَلْ لِخْدُودْ	والْلِي فِينَا مْكَفِّينَا ما بَدْنَا غْبُونْ
لَشْعُورَا بَدِّي غَنِّي أَوَّلْ لِحْرُوفْ	وْفَوقِ مْتُونَا مْرَدِّدْهِنْ كيفْ بَدِّي عُوفْ
مَأْلُوفِ الْلِيلِهْ سافِرْ بَسْ مِشْ مَأْلُوفْ	بْهَواهَا قَضِّي عُمْرِي عَابِرْ مَحْزُونْ
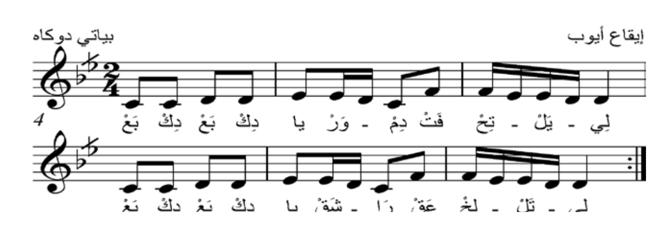


مدونة موسيقية رقم(10)

أغنية لَوْ قُلْتِ فنُونْ

وإذا أمعنا النظر في مجموعة الألوان والقوالب الغنائية الدُّرْزِية، فإننا نستطيع أن نميز بوضوح صوت الرجل الذي يبرز منها بشكل واضح ومباشر، وبأسلوب غنائي يتضمن مشاعر فياضة تعج بمفردات الوصف والتوسل والتوجع والشكوى والعتاب، طارحاً من خلال أغانيه همومه وانفعالاته في نطاق رؤيته الذاتية للعاطفة التي تجيش بها جوانحه، فهي ترسم بصدق صورة العلاقة المتوازنة بينه وبين المرأة، في إطار العلاقات الاجتماعية بمفهومها العام، والتي تقيدها العادات والتقاليد المفروضة على تلك العلاقات التي هي من أقدم وأقدس التقاليد الاجتماعية العربية، كما في المثال التالي من قصيدة بعنوان: بَعْدِكْ بَعْدِكْ يا وَرْدِهْ

بَعْدِكْ بَعْدِكْ يا وَرْدِهْ

بَعْدِكْ بَعْدِكْ يا وَرْدِهْ مْفَتِّحْ يَالْلِي	بَعْدِكْ بَعْدِكْ يَا شَقْرَا عَقْلِي اخْتَلِّ
يَمِّ القَامَهْ الرَّيفِهْ وِعْيُونِ السُّودْ	عَ اوْصَافِكْ مَا لَقِينَا يا امَّ لِجْعُودْ
يَا حِلْوَهْ وْيَا غَيَّانِهْ وِمْثِلِ العَنُودْ	يومِنْ وِرْدَتْ عَ الْمَنْهَلْ بِدْهَا تْمَلِّي
يومِنْ وِرْدَتْ عَ الْمَنْهَلْ بَاحْسَنْ مَلْبُوسْ	مِثْلِ الْمُهْرَهْ الغَيَّانِهْ بْلِبْسِ البَرْنُوسْ
كُلْ مَنْ نَظَرْهَا بْعِينُهْ عِدُّهْ مَقْرُوصْ	حَطَّتْلُهْ دَايِ بْجِسْمُهْ بْقَاعِ السَّلِّهْ



* هذا هو الجزء الثاني من هذه الدراسة المتعلقة بالغناء الدُّرْزِي، ويتناول الخصائص والمضامين التي يشتمل عليها هذا الغناء، وهو استكمال للجزء الأول الذي أوردناه في العدد السابق من هذه المجلة.

** أستاذ الموسيقى في جامعة اليرموك - اربد

مدونة موسيقية رقم(11)

أغنية بَعْدِكْ يا وَرْدِهْ

مضامين الغناء الدُّرْزي
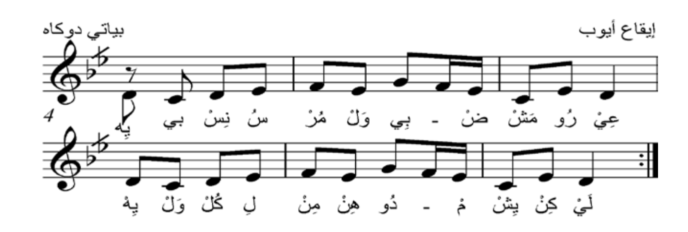
تستوعب الأغاني الدُّرْزية معظم المضامين الاجتماعية والعاطفية والوطنية، وهي تصور الحالة التي يعيشها المجتمع الشعبي بما فيه من متوافقات ومتناقضات، بعبارات تعبر عن مقتضى الحال لتحقيق وظائفها الاجتماعية المتصلة بالدوافع النفسية والشعبية والميول السلوكية المختلفة لأبناء المجتمع الدُّرْزي، كما في النموذج التالي من قصيدة بعنوان بينِ السُّمُرْ وَالبِيضْ:

بينِ السُّمُرْ وَالْبِيضْ

بينِ السُّمُرْ وَالْبِيضْ مَشْرُوعِيَّهْ وِالْكُلّ مِنْهِنْ دومْ يِشْكِنْ لَيَّهْ

إحْنَا يا الْبِيضِ احْنَا الحَجَرْ أَلْمَاسِ تَاجِ الذَّهَبْ مَرْفُوعْ فوقِ الرَّاس
والسُّمُرْ حَدِيدْ لَلْمِحْمَاسِ ولأَّ خَلَقْ صَاجَاتْ لَلْعُزْبِيِّهْ

إحْنَا يا السُّمْرِ احْنَا الْقَهَاوِي البُنِّي كُلّ الخَلايِقْ دومْ تِشْرَبْ مِنِّي
والْبِيضْ مَصْلِ مْنِ الخَوابِي شَايِي ولأَّ هِيقِطْ مَنْشُورْ عَ الرُّقَيَّهْ



مدونة موسيقية رقم(12)
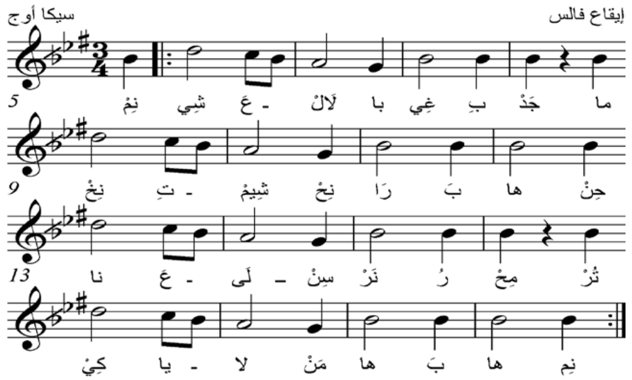
أغنية بينِ السُّمُرْ وَالبِيضْ

تتغنى كثير من القصائد الدُّرْزية بالثورة السورية الكبرى ضد الاستعمار الفرنسي التي امتدت بين عامي (1925-1927م)، وانطلقت شرارتها الأولى من سفوح جبل العرب (السويداء) في معركتي (الكَفْر والمَزْرَعة)، ووصلت بعدها إلى غوطة دمشق وجبل الشيخ ولبنان وغيرها، حيث قدمت هذه الثورة آلاف الشهداء (عبيد، د.ت ص3،4).

لقد قدمت الأغاني الدُّرْزية بلهجتها الشعبية وبساطتها وعفويتها صوراً مهمة من نضال الدُّرُوز، ونماذج من طرق تفكيرهم، فهي مثلهم في الحياة، وصدى ثورتهم ضد المستعمر، وهي المهماز الذي يحث الركب للسير في معارج الحرية والوحدة، والأهزوجة التالية بعنوان: نِمْشِي عَلَى البَاغِي، للشاعر سلمان شجاع، واحدة من كثير من الأغاني الوطنية التي يفخر بها الدروز في هذا المجال:

نِمْشِي عَلَى البَاغِي

نِمْشِي عَلَى البَاغِي بِجَدْ ما نِخْتِشِي مْنِ خْرَابْهَا
حِنَّا عَلَى سِنّ الرُّمِحْ تْرْكِيَّا لا مَا نْهَابْهَا
وبْلادِنا حِصْنٍ مِنِيعْ عَيَّتْ عَلَى طَلاَّبْهَا
تَفْدِيهَا بِغَالِي النِّجِيعْ وِنْهُوش عِنْدَ ابْوَابْهَا



مدونة موسيقية رقم(13)

أهزوجة نِمْشِي عَلَى البَاغِي

كذلك فقد اشتملت أشعار الأغاني الدُّرْزية على كثير من الحكم والمُثُل الإنسانية، كما في البيتين التاليين للشاعر صالح عُرابي:

إنْ جَادْ حَظَّكْ بَاعْ لَكْ واشْتَرَى لَكْ ۝ وْيِحْفَظَكْ بِالشَّانْ وِتْصِيرْ مِنْ نَاسْ

وِانْ غَابْ حَظَّكْ يَكْرَهَنَّك رْجَالَكْ ۝ وِيْعِيبْ غَرْسَكْ يَا فَتَى الجُودْ لَسَّاسْ

يلمح المتمعن في موضوعات وأوزان الشعر الغنائي الدُّرْزِي ومنذ اللحظة الأولى اكتناز الأغاني الدُّرْزِية بالمعاني الوطنية المتيقظة التي تحث على الثورة ضد المستعمر والمحتل، وهي تصور الروح والقومية العليا التي يعتز بها الدروز ويفخرون، فهم يؤكدون من خلال أغانيهم على عمق انتمائهم للعُروبة، وصدق مناداتهم بالوحدة العربية، كما أن هذه الأغاني قد وثقت للأحداث والمعارك والبطولات التي خاضها الدُّرُوز وصورت ظروف الحياة النفسية والاجتماعية والسياسية التي يعيشها الدُّرُوز، ويفسر سلامه عبيد في معرض تقديمه لكتاب ربابة الثورة للشاعر علي عبيد هذه الظاهرة الفنية على النحو التالي (عبيد، د.ت. ص 1-5):

1. إن معظم الشعراء الذين أبدعوا هذه الأغاني هم من الثوار الفرسان الذين قاتلوا ضد الاحتلالين التركي والفرنسي، ذوداً عن حمى الأمة العربية وشرفها، ودفاعاً عن كرامتها وسيادتها.

2. إن كثيراً من الأغاني الدُّرْزِية تعتبر وثائق تاريخية يمكن الرجوع إليها عند دراسة الأحداث والمعارك العسكرية التي دارت رحاها بين الثوار الدروز وجيوش الاحتلال التركي والفرنسي، ولا سيما أحداث الثورة السورية، والحروب العربية الإسرائيلية، والتي يمكن دراستها من وجهة نظر أدبية مبنية على ما وثقته هذه الأغاني التي جادت به قرائح شعراء الثورة.

3. إن الأغاني الدُّرْزِية هي أشعار جميلة تحتوي تصويراً صادقاً لحياة الشعب الدُّرْزِي وأجياله المتعاقبة التي تحترم ما قدمه الآباء والأجداد من بطولات وتضحيات.

إن ما في هذه الأغاني من أدب شعبي يلقي ضوءاً ساطعاً على الأدب العربي في جاهليته وبداوته، لا سيما من حيث الصور الفنية والتعابير اللفظية، بالإضافة إلى أغراضه التي تصور البيئة والنفسية العامة للإنسان العربي.

الخصائص الفنية للغناء الدُّرْزِي

يتميز الغناء الدُّرْزِي بالخفة والحيوية المتأتية من تكامل عناصره الفنية التي تزخر بها نماذجه الغنائية وهذه العناصر هي: الكلمة واللحن والإيقاع والأداء. فالكلمة الشعرية وهي الأساس الذي يبنى عليه الغناء الدُّرْزِي جَزِلة واضحة، تؤدي معناها بصورة مباشرة وتعبر عن مدلولها وتصل إلى غايتها بصورة لا لبس فيها.

واللحن في الغناء الدُّرْزِي نشط وثّاب، يعبر عن مدلول الكلمة الشعرية ويتناغم معها، وكذلك الإيقاع الذي يوضِّح كل نبضة في الأغنية وتفاعيلها العروضية، فالإيقاع يمد جسراً واصلاً ما بين كلمات الأغنية ولحنها الموسيقي، بالإضافة إلى أن أداء الأغنية الدُّرْزِية يمتاز بالبساطة والرشاقة والعذوبة التي تجذب إليها المستمع، وتجعله متعلقاً بسماع الأغنية من أولها وحتى نهايتها دونما نفور أو ملل. ونرى أن الغناء الدُّرْزِي قد تميز بعدد من الخصائص الفنية، يمكن دراستها على النحو التالي:

أولاً: الخصائص الشعرية

تتميز القصيدة الغنائية الدُّرْزِية بأنها قصيدة طويلة، لا تقف عند بيت أو بيتين عابرين من الشعر، وإنما تروي قصة اجتماعية أو حوارية غزلية، أو تكون قصيدة وصفية لما يعتمل في قلب الشاعر من انفعالات وحكايات وتجارب إنسانية، تعبر عن مضمونها روح الشعر الغنائي الرقيق.

1. القافية في القصيدة الغنائية الدّزيّة تلتزم أنماطاً خاصة، فمنها ما يعتمد بيتها الشعري على قافيتين، واحدة للصدر وأخرى للعجز على طول القصيدة، ومنها ما يعتمد على قافية محددة تتكرر في نهاية كل بيتين من القصيدة، ومنها ما يتناول قوافي أخرى فيها شيء من التجديد والابتكار.على أنه وإن تعددت القوافي والأوزان الشعرية لقصائد الغناء الدُّرْزِي، إلا أنها تعطي للأغنية الدُّرْزِية ميزات واعتبارات عالية بما لديها من بنية فنية خاصة بها، تعتمد أساساً تلك التأثيرات الخارجية التي تنتاب القصيدة العامة، مع احتفاظها بخصوصيتها التي تجعلها محط اهتمام مغنيها ومستمعيها.
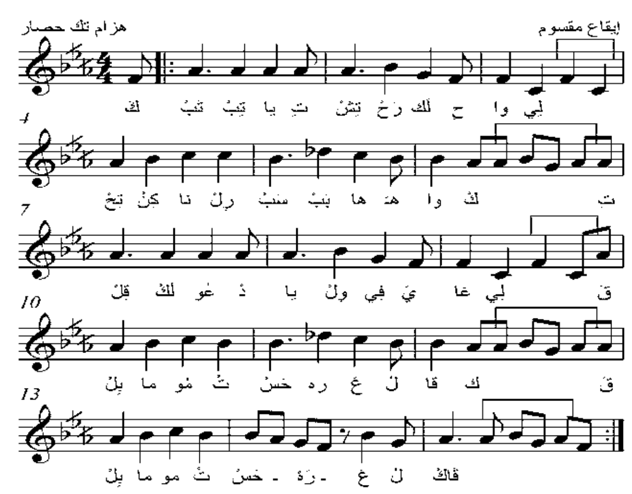
2. التسكين: تميزت القصائد الشعرية الدُّرْزِية بصفة التسكين كما

في الشعر البدوي وبخاصة ذلك اللون المسمى بالشروقي، حيث يلجأ الشاعر إلى تسكين أواخر معظم كلمات القصيدة إلا ما كان له ضرورة (عبيد، د.ت ص 5). ونرى أن ذلك قد جاء في إطار المتطلبات الفنية للمحافظة على الإيقاع الشعري والنبض الموسيقي للقصيدة بشكل عام وللبيت الشعري بشكل خاص، ومثال ذلك النموذج التالي من قصيدة سَبْعِ بْيَاتْ:

سَبْعِ بْيَاتْ

كَتَبْتِ بْيَاتِ تِشْرَحْلَكْ حِوَالِي تِحْكِي النَّارِ الْ سَبَّبْهَا هَوَاكْ
تِقِلَّكْ عُودْ يا وِلْفِي يا غَالِي قَبِلْ ما امُوتْ حَسْرَهْ عَ لُقَاكْ

أَوَّلْ بيتْ رَحْ قِلَّكْ أَحِبَّكْ حُبَّكْ نَارْ قَادَتْ فِي حَشَايْ
ما لِي دَرْبِ إهْوَى إلاَّ دَرْبَكْ إقْرَا المَكْتُوبْ وافْهَمْ مُحْتَوَاهْ
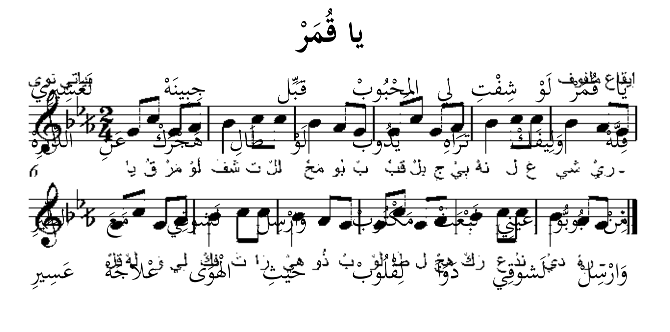


مدونة موسيقية رقم(14)

أغنية سَبْعِ ابْيَاتْ

3. اللهجة العامية: يرى محمد جابر أن الشعر الدُّرْزِي العامي في جبل العرب له جذور ضاربة في عمق التاريخ كحاله في المناطق الأخرى، وهو متعدد الألوان والأشكال، فبعضه بدوي اللهجة واللسان، وبعضه الآخر مدني الطعم والرائحة» (جابر، 2008، ص 6). ونرى أن القصائد الغنائية الدُّرْزِية تميزت باللهجة العامية (الحورانية)، أي السائدة في منطقة سهل حوران التي تمتد واسعة من جنوب مدينة دمشق في سوريا لتصل إلى مشارف مدينتي المفرق وجرش في شمال الأردن، وهذه اللهجة ذات شقين: فبعض القصائد تتمازج مع اللهجة الشعرية البدوية فيما تطرحه من معان وصور وما تسلكه من أوزان شعرية ولحنية ومثال ذلك الأبيات التالية من هجينية للشاعر باسم غسان عمرو بعنوان يا قُمَرْ:
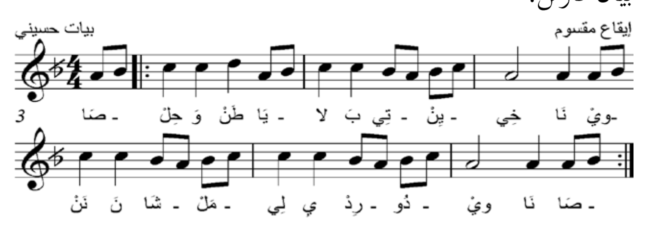
يا قُمَرْ



مدونة موسيقية رقم(15)

أغنية يا قُمَرْ

والبعض الآخر من هذه القصائد يتمازج مع اللون الريفي وما يطرحه من مفردات وأفكار، علاوة على ما يتضمنه من أوزان إيقاعية وموسيقية، حيث يمكننا ملاحظة كثير من الألفاظ والمصطلحات الغنائية الريفية في الشعر الدُّرْزِي، ومثال ذلك هذه الأبيات من قصيدة بعنوان صَّاحِ الوَطَنْ للشاعر محمد رزق غناها شاعر الربابة بيان فارس:



مدونة موسيقية رقم(16)

أغنية صَاحِ الوَطَنْ

صَاحِ الوَطَنْ

صَاحِ الوَطَنْ يا لابَتِي يِنْخِينا   وينَ النَّشَامَى الْلِي يِرِدُّوا وينَا
وينَ النَّشَامى الْلِي لَهُمْ عَادَاتِ   ما تِسْمَعُوا دَاعِي الشَّرَفْ دَاعِينَا

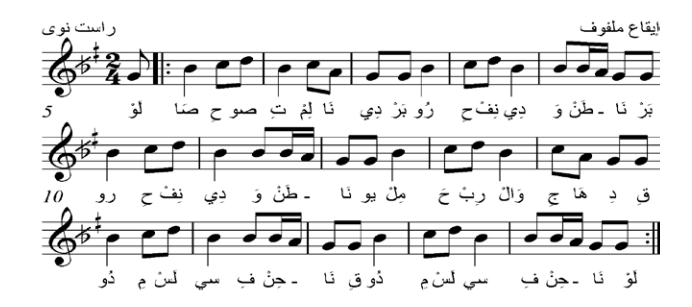
ما تِسْمَعُوا دَاعِي الشَّرَفْ طَالِبْنَا   دَهْرِ المَذَلّه والشَّقَا طَالِ بْنَا
عَادَاتْنَا والْيَا الحَقِّ طَالِبْنا   نْسَلِّفْ وَلا نْخَلِّي عَلينَا دِينَا

ثانياً: الخصائص الموسيقية اللحنية

أما بالنسبة لألحان القصائد الدُّرْزِية، فإنها تتميز بعدد من الميزات الفنية العائدة إلى ما فيها من عناصر تكوينية، فالأوزان العروضية للغناء الدُّرْزِي متنوعة، وعليه فإنه لا بد وأن تتناسب الألحان الخاصة بتلك النصوص الشعرية مع المقاطع العروضية لأشعارها، وربما ينسجم تماماً مع تقطيعاتها الإيقاعية، كذلك فإن كثيراً من ألحان الغناء الدُّرْزِي ما هو مرتبط بالعروض الإيقاعي الخاص بكل كلمة من كلمات الأغنية، بالإضافة إلى الإنسجام التام بين ثلاثية الإبداع الغنائي الشعبي العام وهي: الكلمة واللحن والأداء والتي يلتزم بها الغناء الدُّرْزِي تمام الالتزام، مع ما يسود تلك العلاقة من تلازم حسِّي ومعنوي تامٍ خالٍ من أي تعقيد كما في لحن أهزوجة بِالرّوحِ نِفْدِي وَطنّا التي مطلعها:

بِالـرُّوحِ نِفْـدِي وَطَنَّا

لَو صَاح صوتِ الْمنَادِي بِالرُّوحِ نِفْدِي وَطَنَّا
يومِ الحَرِبْ وَالجِهَـادِ قْدُوم لَلسّـيفِ حِنَّا
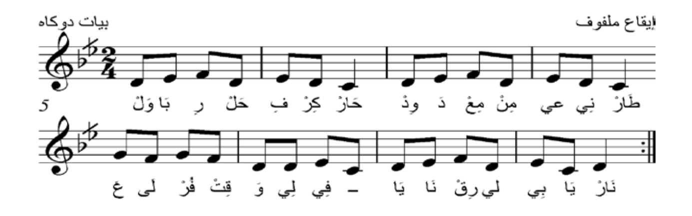


مدونة موسيقية رقم(17)

أغنية بالرُّوحِ نِفْدِي وَطَنَّا

تتسم موسيقا الغناء الدُّرْزِي بالحركة اللحنية الرشيقة، المتمثلة ببساطة الألحان وتسلسلها في معظم الأحيان، فبعضها يحتوي على تسلسل نغمي جميل، وبعضها يضم بين ثناياه قفزات لحنية، تتفاوت بين الثانية والثالثة والرابعة والخامسة، وفي الغالب ما تتكون موسيقا القالب للأغنية الواحدة من بضعة حقول موسيقية (موازير) تتراوح بين ثلاثة الى ثمانية حقول تمثل لحن المقطع الواحد في الأغنية، ويتكرر ذات اللحن على باقي مقاطع هذه الأغنية، ومثال ذلك لحن المقطع التالي المجتزأ من قصيدة الفن التي مطلعها وَالْبَارِحَهْ الْفِكْرِ احْتَارْ:

وَالبَارِحَـهْ الفِكِـرْ حَـارْ

وَالبَارِحَـهْ الفِكِرْ حَـارْ وِالدَّمِعْ مِنْ عينِي طَـارْ
عَلَى فْرْقِةْ وَلِيفِي يا نَـارِ قْلِيبِي يا نَـارْ



مدونة موسيقية رقم(18)

أغنية وَالْبَارِحَهْ الْفِكِرْ حَارْ

أما بالنسبة للمقامات الموسيقية، فإن الغناء الدُّرْزِي يتنقل بين عدد من المقامات الموسيقية العربية الأصيلة، وفي دراسة علمية أجراها الباحث على عينة مكونة من (150) مئة وخمسين أغنية من التراث الدُّرْزِي حاز مقام البيات على نصيب الأسد بين المقامات المستخدمة، يليه مقام السيكا، فمقام الراست، ومن ثم مقام الصبا، وأخيراً مقام الهزام، والجدول التالي رقم (1) يبين الخصائص الفنية المقامية للأغاني الدُّرْزِية عينة هذه الدراسة (غوانمه، 2010م، ص 34):

جدول رقم (1)

الخصائص الفنية للأغاني الدَّرْزِية

(المقامات الموسيقية)

الرقم	المقام	عدد الأغاني	نسبة الاستخدام
١	مقام البيات	٩٥	٪٦٣,٣
٢	مقام السيكا	٢٧	٪١٨
٣	مقام الراست	٢٣	٪١٥,٣
٤	مقام الصبا	٤	٪٢٠٧
٥	مقام الهزام	١	٪٠,٧
المجموع		١٥٠	٪١٠٠

ثالثاً: الخصائص الموسيقية الإيقاعية

يمتاز الإيقاع في قالب الفن بالبساطة وثباته بشكل نمطي على مدار اللحن الواحد في معظم الأغاني، فمن الملاحظ أن معظم ألحان الأغاني الدُّرْزِية منظومة على ضرب إيقاع الأيوب أو إيقاع الملفوف، وبعض منها على إيقاع المقسوم، وربما يكون ذلك ميزة لهذا الغناء، الذي يغنى كثير منه بمرافقة رقصات شعبية جميلة مثل رقصة الهولية، والجوفية، والدبكة الشعبية بأشكالها المختلفة، والتي تحتاج جميعها إلى إيقاعات راقصة، وذلك ما تخدمه الضروب الإيقاعية المذكورة، والجدول التالي رقم (2) يبين الموازين والضروب الإيقاعية للأغاني الدُّرْزِية عينة الدراسة المذكورة (غوانمه، 2010م، ص 35):

جدول رقم (2)

الخصائص الفنية للغناء الدُّرْزِي

(الإيقاعات الموسيقية)

الرقم	الضروب الإيقاعية	الميزان	عدد الأغاني	نسبة الاستخدام
١	إيقاع الأيوب	٤/٤	٧٥	٪٥٠
٢	إيقاع الملفوف (اللف)	٢/٤	٤٦	٪٣٠,٦
٣	إيقاع المقسوم (دويك)	٢/٤	١٩	٪١٢,٧
٤	إيقاع الفالس	٣/٤	٧	٪٤,٦
٥	حر		٢	٪١,٤
٦	إيقاع الهجع	٢/٤	١	٪٠,٧
المجموع			١٥٠	٪١٠٠

توقيع الوزن وتنغيمه: يرى بشار أبو حمدان أن الغناء هو سبيل لمعرفة وزن القصيدة واستقامتها، فالشعر هو كلام موزون على نغم موسيقي خاص، تنتهي أواخر أبياته بكلمات تقف ألفاظها على حرف واحد أو حرفين أو ثلاثة أحرف تسمى القافية، وكل بيت يتكون من شطرين: الصدر ويسمى المشد، والعجز ويسمى القفل. والوزن العروضي في الشعر الدُّرْزِي هو الوزن الغنائي أي الوزن النغمي الذي يبني عليه الشاعر شعره. وقد أورد أبو حمدان في محاضرة مدونة له مجموعة من الأوزان أو البحور الشعرية البدوية التي يرى أنها تمثل أبحر الشعر النبطي الذي يعتقد أنه الأساس الذي يبنى عليه الشعر الشعبي الدُّرْزِي، ومن هذه الأبحر: الهلالي، والصَّخرِي، والحُداء، والمرُوبَع، والقَلْطَة، والرَّجَدْ، والمِسْحُوب، والهِجيني، والسَّامِري، والفَن (الفنون)، والعَرْضَة (الجوفيه)، والزُّهَيري (أبو حمدان، د.ت، ص 3-20).
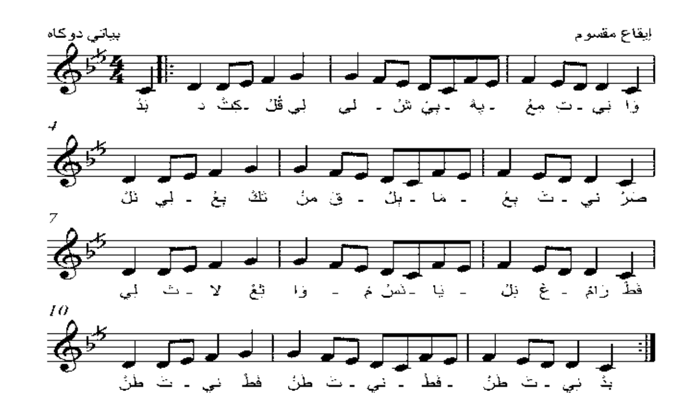
رابعاً: الخصائص الأدائية

الغناء الدُّرْزِي متعدد الألحان، وتبعاً لذلك فهو متعدد النماذج والأداءات، فمنه ما تغنيه المرأة لوحدها أو مع مجموعة من النساء، ومنه ما يغنيه الرجل على انفراد أو بصحبة مجموعة من الرجال، ولا يقف الثراء اللحني والأدائي عند هذا الحد، بل زاد على ذلك أن هنالك أداءاتٍ غنائية جميلة مشتركة بين الرجال والنساء، تُودى من خلال مختلف المناسبات الاجتماعية التي يحتفل بها المجتمع الدُّرْزِي في الأردن والأقطار العربية المجاورة.

ومن أشكال الأداء الفني في الغناء الدُّرْزِي ذلك التفاعل الذي يتجلى بين المطرب والجمهور في غناء بعض قصائد الفن، وبخاصة في المناسبات السعيدة وأهمها الأعراس، حيث يغني المطرب الرئيس الشطرات الثلاث الأولى من مقطع القصيدة فترد عليه مجموعة الرَّدِّيدة أو مجموعة الحضور بغناء الشطرة الرابعة وهكذا، ومثال ذلك قصيدة الفن التالية بعنوان بَدَّك تْقُلِّي:

بَدَّكِ تْقُلِّي لِيشْ بِيِّهْ مِعْتِنِي وَانَا الْلِي بِعْتَكْ مِنْ قَبِلْ ما بِعْتِنِي

صَارْ لِي ثَلاثِ اعْوَامْ نَسْيَانِ الغَرَامْ فَطَّنْتَنِي فَطَّنْتَنِي فَطَّنْتَنِي



مدونة موسيقية رقم(19)

أغنية بَدَّك تْقُلِّي

ومن الجدير بالذكر أن الأشكال الأدائية للغناء الدُّرْزِي واسعة الثراء، وهي بالإضافة إلى تنوع أشكالها الرجالية والنسائية، الفردية منها والجماعية، إلا أنها من الناحية الموسيقية العزفية وتؤدى بعدة نماذج أدائية، إذ يمكن أن تؤدى دون مرافقة عزفية أحياناً، وربما يمكن أداؤها بمصاحبة إيقاعية أحياناً أخرى، بالإضافة إلى أمكانية مرافقة المطرب المنفرد بواسطة مجموعة من الرَّدِّيدة الذين قد يرددون مقطعاً أو أكثر من الأغنية خلف ذلك المطرب.

ولعل الشكل الأبرز في المصاحبة الموسيقية للتراث الغنائي الدُّرْزِي هو ذلك الغناء المرافق بأداء عازف محترف على آلة الربابة تظهر من خلاله المسحة البدوية العربية الأصيلة في هذا اللون من الغناء، كذلك فإن كثيراً من الأغاني الدُّرْزِية تؤدى بمرافقة عازف آلة الشبابة، وبعض الآلات الشعبية الأخرى مثل المجوز والطبلة، وكذلك بمرافقة آلة العود أحياناً.

اشتهر عدد من الشعراء الدروز في الأردن بإبداع أشعار أغانيهم الشعبية ومنهم: سلمان الشومري (أبو شكيب)، وحسين الشاعر (أبو محمد) من مدينة الأزرق. كما اشتهر عدد من الفنانين الدروز في الأردن بغناء تراثهم الشعبي العريق ومنهم: عازف الربابة الشاعر بيان فارس من مدينة الزرقاء، وعازف العود المطرب بيان فوزي من مدينة الأزرق.

المراجع:

أبو الرب، توفيق، 1980م، دراسات في الفلكلور الأردني، وزارة الثقافة والشباب، عمان، الأردن.

أبو حمدان، بشار سمير، د.ت، الشعر النبطي، بحوره وأوزانه وطريقة نظمه، محاضرة مكتوبة.

أبو عبيد، 2001م، الغناء البدوي (حلقة تلفزيونية/ برنامج مع الموسيقا)، الشريط رقم (63634)، التلفزيون الأردني، عمان، الأردن.

أبو عز الدين، نجلاء، 1985م، الدُّرُوز في التاريخ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان

جابر، محمد، 2008م، من الشعر العامي في جبل العرب ط 2، سمرقند للنشر، السويداء، سوريا.

حمام، عبد الحميد، 1988م، أصالة القوالب الغنائية البدوية، بحث منشور، مجلة التراث الشعبي، عدد 3، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.

حمام، عبد الحميد، 2008م، الحياة الموسيقية في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

عبيد، علي، د.ت، ربابة الثورة، سوريا، الطبعة الثانية.

العمد، هاني، 1996م، الأدب الشعبي في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، الأردن.

غوانمه، محمد، 1997م، الأهزوجة الأردنية، مطبعة الروزنا، إربد، الأردن 1997م.

غوانمه، محمد، 2001م، عبده موسى رائداً ومبدعاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

غوانمه، محمد، 2010م، الغناء الدُّرْزِي في الأردن (دراسة مسحية غير منشورة)، (اللجنة العليا لإعلان الزرقاء مدينة الثقافة الأردنية لعام 2010م) الزرقاء، الأردن.

مجموعة من تسجيلات غنائية مرئية ومسموعة لنماذج مختلفة من الغناء الدُّرْزِي.

المقابلات الشخصية:

السيد يوسف خليل السعيد (أبو غسان)، مواليد مدينة الأزرق، عام 1938م، مقابلة شخصية في منزله، الأزرق، الأردن، 2009/5/7م.

الشاعر حسين أبو محمد، مواليد مدينة الأزرق، مقابلة شخصية في منزله، الأزرق، الأردن، 2010/5/7م.

الفنان بيان فارس، مواليد بلدة المغير، محافظة السويداء، سوريا، عام 1958م، مقيم في الأردن منذ عشرات السنين، مقابلة شخصية في منزله، الزرقاء، الأردن، 2010/10/22م، 2011/2/5م.

الفنان بيان فوزي (أبو أشرف)، مواليد مدينة الأزرق عام 1959م مقابلة شخصية في منزله، الأزرق، الأردن، 2009/5/7م .

الفنان غازي المياس، مواليد مدينة الرمثا، عام 1954م، مقابلة شخصية في منزله، الرمثا، الأردن، 2011/1/17م.

الفنان نبيل نجم، مواليد مدينة عمّان، عام1952م، مقابلة شخصية في نقابة الفنانين الأردنيين، عمان، الأردن، 2011/1/11م.

حكاية المثل الشعبي في كتاب كليلة ودمنة

د. يحيى البشتاوي *

تعد الأمثولة أحد الأجناس الأدبية السردية القديمة. وهي مأخوذة عن كلمة Parable اليونانية التي تعني المقارنة والتشبيه. وهي تسمية لنوع من القصص الشعبي يحتوي على حكمة أو درس أخلاقي أو ديني. وتعرف حكاية المثل بأنها " قصّة أغلب أبطالها و شخصياتها من الحيوانات يعتمدها الكاتب للتعبير عن فكرة أو عبرة أو مبدأ خلقي أو قاعدة سلوكية يراد تعليمها و تعميمها لتستقيم الحياة و يصلح ما بها من ضروب الخلل. وبناءً على هذا التعريف توظّف حكاية المثل امّا لعرض صور و مواقف ممّا ينبغي الاقتداء بها، وامّا لعرض صور و مواقف ممّا ينبغي اجتنابه، وغاية حكاية المثل في الحالتين النفع و الاصلاح".

وذهب (العلمي) إلى أنها (مجموعة من القصص أو الحكايات ترتكز على أحداث متتابعة يكون أبطالها من الحيوانات التي تتحاور فيما بينها، وغالباً ما يكون هذا الحوار موجهاً لنقد سلوك الناس وطبائعهم وأخلاقهم أو معالجة قضايا اجتماعية وسياسية كثيرة عن طريق التلميح والترميز. وهي فن من فنون النثر العربي القديم المعروفة في التراث القصصي، إذ لم يخل منه عصر، فضلاً عن كونه فناً كونياً عرفته كل الثقافات عبر التاريخ، واختلفت في تسميته حيث عُرف هذا الجنس بتسميات متعددة كالمثل أو الأمثولة أو حكاية المثل أو الخرافة أو الحكاية أو القصة على لسان الحيوان أو رواية الحيوان).

تتميز حكاية المثل بالبنية الثنائية، فبناء حكاية المثل متماثل فكل أبواب كتاب كليلة و دمنة تنطلق من قصّة اطار يطلب فيها الملك دبشليم من الفيلسوف بيدبة أن يشرح له مثلا سائدا : "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : اضرب لي مثلا لمتحابّين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتّى يحملهما على العداوة و البغضاء ". فيلبّي الفيلسوف بيدبا طلبه بسرد حكاية مثل حكاية الاسد مع الثور و دمنة. ثم أنها حكاية تقوم على النزعة القصصية، فالقصّة في كليلة و دمنة ممتعة مسليّة لكن الامتاع و التسلية ليسا مقصودين لذاتهما، و انّما الغاية منها عملية التّأثير في القارئ و تهيئة سبل الاقناع، و من أبرز المقوّمات القصصية في كليلة و دمنة أنها تقوم على السرد، ثم أن زمانها ومكانها غير محددين وهما مطلقان مما يجعل الاحداث التي تدور فيها القصة صالحة لكل زمان و مكان .

ومما سبق نستنتج أن الأمثولة هي حكاية شعبية صاغها الوجدان الجمعي وتتقاسم الأدوار فيها مجموعة من الحيوانات أو النباتات أو الجمادات التي تتخذ بعض خصائص وسمات البشر، أو قد تكون شخصياتها من أبناء الجنس البشري بينما هي تتمحور حول حيوان أو أكثر بحيث لا تخرج عن كونها قصة استعارية دالها الحيوان ومدلولها الإنسان.

لقد اختلف الدارسون حول نشأة فن الأمثولة، وقد رأى بعضهم أن أصوله يونانية، بينما ذهب آخرون إلى أن هذا النوع من الحكايات قد كان أول ظهور له في الهند، إلا أن ما عرف عن الأمثولة هو أنها قد صيغت لتستجيب لحاجات جمالية وأخلاقية، والمدخل الصحيح لقراءتها ينبغي أن يقوم على مراعاة هذا الوضع الأدبي دون إغفال الوظيفة الحجاجية ومكونات البنية السردية التي من شأنها أن تخدم المقصدية الأخلاقية والتعليمية التي تنهض عليها نصوص الأمثولة.

باحث وأكاديمي أردني

إن تقنية الأمثولة تقوم على حبكة سردية تحاول من خلالها تقديم رسالة عملية حول قضية أو عدة قضايا إنسانية وأخلاقية، وهي في هذا السياق لا تخرج عن كونها خطابا مركبا من صيغتي السرد والقول، فهي تتكون في بنيتها الخِطابية من حكايات مروية من خلال الراوي، وتقدم أحداثها تباعا من خلال شخصيات تتحرك زمنيا ومكانيا. والسرد ليس الصيغة الوحيدة التي تشكلت بها نصوص حكاية المثل، فقد صيغت حكاية المثل أقوالاً حجاجية، فالمثل يتكون من عنصرين هما: السرد أي الحكاية التي تجري أحداثها بين الحيوانات. والحكمة التي تشكل الغاية من حكاية المثل، والحكمة بدورها ما هي إلا وسيلة تؤدي إلى غاية هي: العمل.

ويمكن القول أن الأمثولة تحقق عددا من الوظائف (السياسية، التربوية، والجمالية)، وهي نص تعليمي يسعى إلى توضيح الفكرة أو توجيه الشخصيات توجيها عمليا يؤثر في السلوك الفردي والاجتماعي، وهذا ما يجعل من الأمثولة قرينة للخطابة والنصوص الدينية والسياسية، ولا يمكن إغفال الحالة الرمزية التي تنطوي عليها، ورمزيتها هي رمزية بسيطة أولية تتفق مع المستوى العقلاني للحكم والأفكار التي تعبر عنها، بقدر ما تتفق مع التصور الكامن وراء هذا النمط من التعبير لأدائها، فالرؤية العقلانية التي تكمن وراء العمل تتوسل شكلا بسيطا لتبليغ البعيد والعميق من أطروحاتها، وهو أمر يتلاءم مع الهم الإصلاحي الذي يتوخى الفعالية الأقوى في الإفهام والاتساع الأقصى في دائرة الاتصال، فالأمثولة برمزيتها المركبة إنما تجعل النص مفتوحا على تعدد الدلالات والتأويلات، فقراءة هذا النوع الأدبي ينبغي أن تتجاوز المعنى الظاهر إلى معانٍ باطنية يقوم القارئ باستخراجها.

إن الأمثولة بوصفها جزءا من الحكاية الشعبية لا تنفصل في حقيقتها عن شروط الراوي والتلقي، وتشترك فئات الشعب في عملية تأليفها أحيانا، حيث يتم تناقلها عبر الأجيال المتعاقبة، من خلال قاص، وإذا كان الدارسون قد اتفقوا على أن الأمثولة نص حجاجي تهذيبي جمالي، يروم تثبيت قيم أخلاقية/إنسانية وإيصال غرض تعليمي إلى المتلقي، فإنها بذلك تجسد المعاني المجردة من حكمة وعدل وأنانية ومحبة في صور محسوسة، وهي تعتمد التشخيص من خلال تقديم الحيوان الذي لا يخرج عن كونه رمزا للتعبير عن سلوك الإنسان، وبما أن الحيوان ليس إلا قناع يخفي وراءه الإنسان بأبعاده الأخلاقية والفكرية والاجتماعية، فإن الأمثولة تنزع إلى التغريب المشدود إلى الواقع، فهي ليست نصا سرديا خالصا بل تتميز بكونها الأقرب إلى النصوص الحجاجية التي ترمي إلى إحداث تغيير أو تقديم عبرة للمتلقي لتوجيهه إلى ما يتوجب فعله أو تجنبه بغية تغيير المجتمع ونقله نحو الحياة الفضلى، ويمكن ملاحظة توظيف الصيغ البلاغية النمطية في الوصف التركيبي للأبطال وللأعداء ولمنظر الجمال أو الرعب ومواقف الذروة ونقاط التحول في الحكاية. ويشمل التتابع اللفظي صيغ المنولوجات أو الأحاديث التي يحاور فيها البطل نفسه الشخصيات، والتي تسبق المواقف الرئيسة والمحاورات الدرامية بين الشخصيات، وما تقنية الحجاج التي يستخدمها المتكلم في خطابه إلا من أجل حمل المتلقي على الإذعان إلى الأطروحة المقترحة لإجباره على تعديل وجهة نظره بل واتخاذ موقف نقدي تجاه الأحداث.

لقد ظهرت الحكاية على ألسنة الحيوانات نتيجة لرحلة ثقافية وحضارية معينة من التاريخ البشري، وهي عريقة وليست من ابتكار لحظة أو موقف معروف، ثم أنها تنتقل بحرية من شخص إلى آخر بحيث لا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه وحده في أصالتها، إضافة إلى أنها تتمتع بالمرونة التي تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو مواقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية، وتشترك الأمثولة مع النصوص السردية الأخرى في بعض العناصر القصصية كالفكرة والمكان والزمان والشخصيات وأساليب الراوي والحوار والتوتر والعقدة والحل، وهكذا فإن البنية الحكائية تتحقق في الكلام من خلال تحقق مجموعة من العناصر هي: (فعل أو حدث قابل للحكي، فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل. زمان الفعل ومكانه).

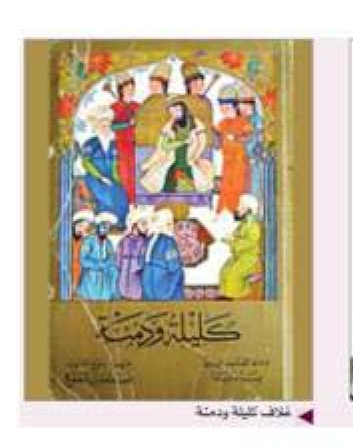
وقد سعت النظرية النقدية المعاصرة إلى دراسة حالة التداخل فيما بين الأجناس الأدبية دراسة دقيقة تؤكد تطورها، وبظهور النظرية السردية فقد حرص النقاد أمثال: تودوروف و جيرار جنيت ورولان بارت وغيرهم، على مسايرتها لتلك النصوص التي تندرج تحت ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبية، لتتجاوز سياقات النقد بذلك سياقات النقد التقليدي الذي يركز على الجزئيات دون النظر إلى القضايا الكلية التي

تغوص في أعماق النصوص، وهكذا جاءت النظرية السردية لقراءة النصوص وفهمها من حيث المبنى والمعنى، حيث انطلق أصحابها من خلال تعريفهم للسرد انطلاقا من منظور الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس. وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

ويعد كتاب كليلة ودمنة للفيلسوف الهندي (بيدبا) من أشهر الكتب التي قامت على حكايات الحيوان، وهو يحفل بالخرافات ولا يكاد يخلو منها باب من أبوابه، والكتاب لا يتوقف هدفه على سرد حكايات تشتمل على خرافات حيوانية بل هو يهدف إلى تحقيق النصح الأخلاقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي، من خلال اعتماد وظيفة تخيلية سردية تتمثل في إقناع القارئ بحكايات رمزية ووصف وتشويق وحوارات، كما تنطوي على وظيفة تداولية تتمثل في توجه النص ضمناً أو صراحة إلى المتلقي، لتتجلى من خلاله المقاصد العقلية التي تتداخل مع المكون الجمالي ضمن بناء فني يعتمد الغرابة والتشويق والتداولية. وكثيراً ما يُشاهد كتاب (كليلة ودمنة) إلى جوار أسرّة رجال السياسة الذين يجدون فيه الكلمة



عبدالله بن المقفع

غلاف كليلة ودمنة

في كتاب كليلة ودمنة يتم استدعاء السرد والرمز والتمثيل والهزل والغرابة لإضفاء الطابع الأدبي على التواصل الذي تراهن عليه نصوص الأمثولة، وحول ذلك يقول ابن المقفع: (فأول ما ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له والرموز التي رُمزت فيه وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مُفصح وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً)، وهكذا جاءت حكايات كليلة ودمنة بشعبيتها لتنطوي على حجج ضمنية، أكثر منها ظاهرة، وقد أخذت أبعادا فكرية عميقة ارتبطت بقضايا الواقع، وأبعادا أخرى فرضتها تقنية توظيف المؤلف لعنصر السرد في الحكاية من خلال ترتيب الأفكار وعرضها.

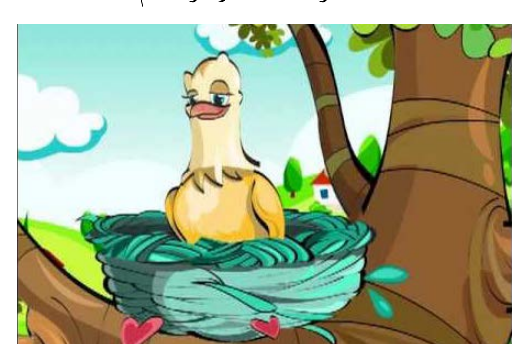
وتعد حكاية (القرد والغيلم)، من بين هذه حكاية مثل التي وردت في كتاب كليلة ودمنة، حيث صيغت بطريقة فنية سلسة يرتاح لها القارئ وينساق وراء ما ورد فيها من أحداث ومفاهيم مثل: الصداقة والعداوة؛ وتدور الحكاية حول قرد اسمه (ماهر) كان يحكم قومه فتقدمت به السنون، فقام قرد شاب بانقلاب عسكري عليه، هرب القرد المسن حتى صادف في مسيره شجرة تين اتخذ منها مسكنا ومأوى، وكان الوقت ثمارا فاعتلى القرد المتعب ظهر الشجرة، ثم شرع يتذكر أيامه، ويأكل تينة فيمضغها، فوقعت واحدة من يده فسمع لها رنيناً محببا صادراً من ساقية الماء تحته، فأعاد فأكل ورمى، واستمر هكذا بأكل واحدة ورمي ثانية فيتمتع بالرنين والمذاق الحلو، حتى كان اليوم الذي فوجيء القرد المسن بالغيلم يتقدم إليه فيسلم عليه ويشكره لما ألقى من تين إلى النهر، ومع الوقت نمت الصداقة بينهما، ولكن الحدث لم يكن خبرا سارا لزوجة الغيلم، فقد ساءها تأخر زوجها في العودة إلى المنزل، فلما سألت عن الخبر قالوا إنه صادق قرداً شيخاً وَهَنَ العظم منه، على ظهر شجرة؛ فهما خليلان يتسامران ويروي كل منهما للآخر محن الدهر وتصاريف القدر، فنصحوها أن تتمارض حتى إذا عاد الغيلم ليلا أخبروه أن مرضها أعيا الأطباء، ولا دواء له غير قلب قرد. فكر الغيلم فلم يجد سوى قلب صاحبه الهارب من الانقلاب العسكري، في مملكة القردة، فجاءه في الصباح وقد عزم الغدر به فقال: إنني أريد إكرامك كما أكرمتني، وأريدك أن تتم إحسانك إلي بزيارتك لي في منزلي. قال القرد: يا أخي، ما حبسك عني. أجاب الغيلم: ما حبسني عنك إلا حيائي: فلم أعرف كيف أجازيك على إحسانك إلي؟ وأريد أن

تتم إحسانك إلي بزيارتك لي في منزلي: فإني ساكن في جزيرة طيبة الفاكهة.فاركب ظهري لأسبح بك. واستدرج الغيلم صديقه إلى بيته لنزع قلبه، ضارباً بالصداقة التي جمعتهما. لكن تردده أثناء السباحة، مكن القرد من استدراك أمره، حيث أوهم صديقه بأنهم معشر القردة يتركون قلوبهم في منازلهم عندما يزورون أحداً حتى لا يستولي عليهم الطمع فيما هو ليس من حقهم، فصدق الغيلم أيضا هذه الفكرة لأنه لم يدرك نباهة القرد، كما لم يدرك مكر زوجته سابقاً .

إن المحور الذي تدور حوله تفاصيل الحكاية يدخل ضمن ما يسمى حديثاً بالبعد التداولي للبلاغة، ويتمظهر ذلك في ثلاث أنماط أساسية؛ أولها المقصدية الفكرية والتعليمية التي جسدها بيدبا بوصفه راوياً يتوخى حكمة تَصلح للملك دبشليم ومن بعده. المجتمع بمختلف مستوياته ـ، ثانيهما المقصدية الحجاجية الظاهرة على مستوى أفعال الحيوانات وتصرفاتهم ضمن صراعهم نحو البقاء، هذه القصة تقدم حكمة وجودية وأحكام فلسفية عميقة مضمنة؛ إذ إن مجمل الأوضاع التي مر بها «القرد والغيلم» تلوح قضية هامة وحاسمة إضافة إلى مفهومي الصداقة /العداوة؛ هي قضية تمييز الحقيقة من الوهم.



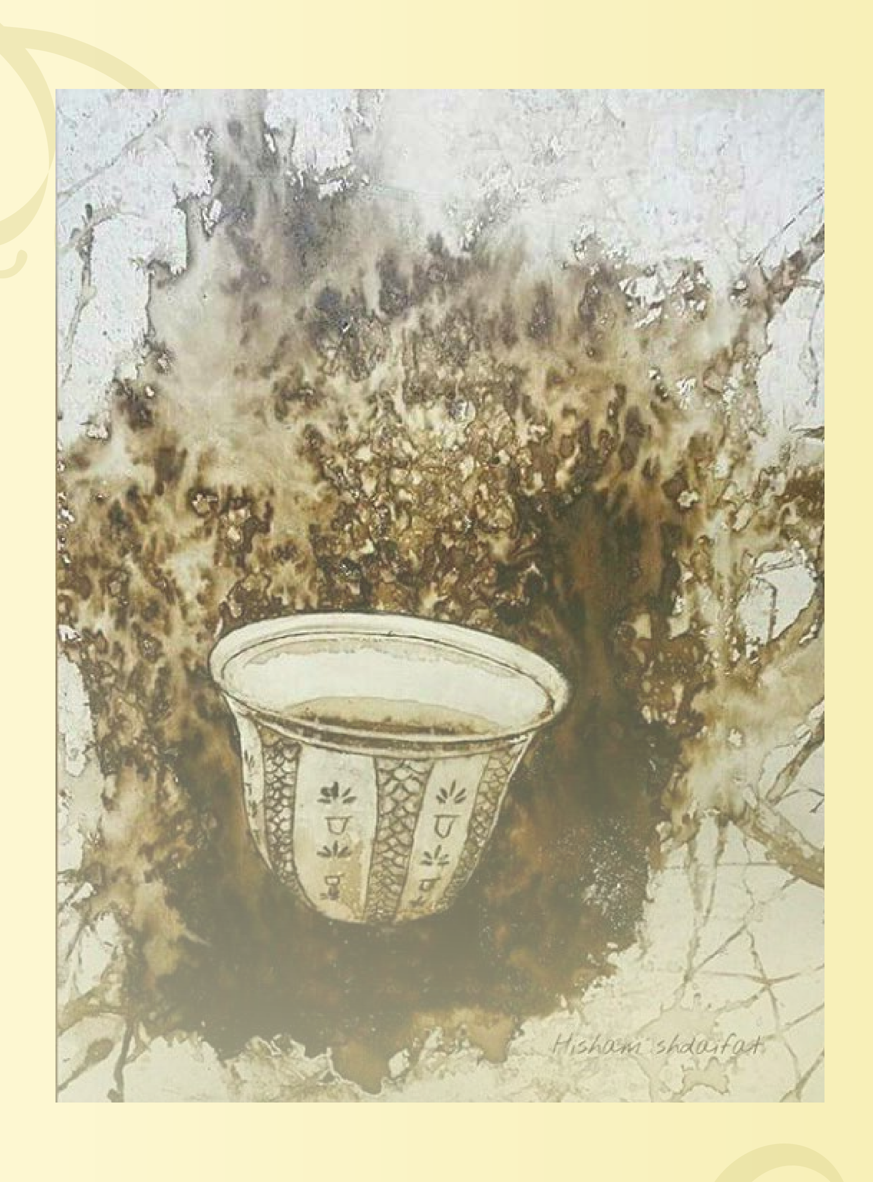
كليلة ودمنة / القرد والغيلم



كليلة ودمنة / الحمامة المطوقة



كليلة ودمنة / الحمامة والثعلب ومالك الحزين



رأي

عادة الثأر: نحو تجديد الوعي بالدولة المدنية القانونية

عبدالله مطلق العساف *

مما لا شك فيه أن سلوك الثأر يشكل ظاهرة اجتماعية تحتاج إلى دراسات مُستفيضة وعميقة لها، من حيث أبعادها التاريخية والاجتماعية والقبلية والسياسية والجنائية والقضائية والنفسية، وغيرها من الأبعاد الأخرى التي ترتبط بهذه الظاهرة لا سيما منها البعد الثقافي المتعلق بالوعي المجتمعي العام.

وهذه الظاهرة لم يَنج منها مجتمع من المجتمعات البشرية، وهي بالتالي قديمة قِدم الوجود الإنساني، ولكنها أيضاً تُعدّ من أخطر ما يهدد أمن وسلامة المجتمعات. فالمشكلة التي ينطوي عليها مثل هذه السلوك هي أن هناك العديد من المجتمعات لم تستطع أن تطور ثقافتها المدنية والحقوقية والقضائية بشكل يتعذر معه تعديل هذا السلوك، الذي يحوّل الأفراد الثأريين إلى كائنات غرائزية تتحكم بها عواطفها وغرائزها الأولى، الموروثة عن عادات قديمة تعبّر عن عقلية ضيقة ومتعصبة، ونفسية مضطربة. ويزداد الأمر سوءاً عندما تضعف إرادة الدولة وسلطاتها في التصّدي لمثل هذه العادة.

ومن الناحية التاريخية، فإن الثأر بما هو سلوك إجرامي يُعدّ من العادات السيئة ومن مخلفات البيئة الاجتماعية الجاهلية التي كانت منتشرة بين العرب قبل الاسلام، فلما أشرق نور الاسلام بمبادئه ومثله الانسانية السمحة وتعاليمه الشرعية المبشرة بالعدل والحق والمساواة، فقد عمل على رذل ونبذ هذه الظاهرة والقضاء عليها.

والواقع أن هذه الظاهرة تزدهر أكثر في المجتمعات القبلية الشهيرة بقوة وعنفوان عصبيتها، ولا سيما في المجتمع القبلي العربي، الذي يتسم بالانغلاق والتعصب، فمثل هذه المجتمعات بحكم طرائق عيشتها وطبيعة علاقاتها التنافسية ومن ثم الصراعية والتناحرية، تنمو فيها عوامل الشك والخوف والارتياب والانتقام من الآخر، ومع هذا فإن القيم القبلية العربية الأصيلة كانت تسعى جاهدة في محاربة هذه العادة بوسائل عديدة معروفة وتحاول أن توظف قيمتها الجيدة في محاربة هذه القيم التي تجرّ عليها السوء.

لم ينجُ مجتمعنا الأردني بثقافته وطبيعته التقليدية من هذه العادة، التي تبرز بصورة لافته أحياناً، وتخفّ أحياناً أخرى، ولكن ليس بصورة الصعيد المصري مثلاً أو القبيلة اليمنية. وعلى أية حال، فإنها على صعيد المجتمع الأردني تجد لها من يبررها أو يدفع بها لأغراض فئوية خاصة وليس لأغراض مجتمعية عامة. ما يتوجب من الجميع التصدّي لها ومحاربتها.

إن أسباب انتشار ظاهرة الثأر عديدة. نذكر منها على سبيل المثال.

- ضعف الوازع الإيماني والثقافة الدينية بين الناس.
- النزاعات والخلافات القبلية والعصبية.
- ضعف إرادة الدولة المركزية وتراخي السلطة القانونية للحكومة، والسلطة التنفيذية في ملاحقة ومتابعة الجُناة. وضعف تطبيق سلطة الدولة وأحكام القضاة، والتغاضي عن تشديد العقوبات الجزائية القانونية الرادعة، ما يهدد بضياع الحقوق، والجرأة على الجريمة، والاستهتار بهيبة الدولة والقانون.
- غياب أو ضعف الثقافة المجتمعية التي تنشر الوعي بمخاطر عادة الثأر على كل من الأفراد والمجتمع والدولة، فضلاً عن القيم والأخلاق.

إن الثأر بما هو سلوك انتقامي يصدر من الفرد أو الجماعة يتعارض مع روح الدين الإسلامي، الذي جاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور؛ ظلمات الجهل والتعصب الأعمى، فقد أحلّ الاسلام بشريعته السمحة قيمة قانونية وحقوقية وأخلاقية محل الثأر، وهي حق القصاص، ولكنه القصاص المشروط بضوابط وقواعد

* باحث وأكاديمي أردني

ووسائل لا تخرجه عن نطاق العدل والإنصاف. حتى يأخذ كل ذي حق حقه، ويردع كل من تسوّل له نفسه ارتكاب جريمة بحق نفسٍ أخرى.

فوظيفة القصاص، وظيفة حقوقية شرعية قانونية، فضلاً عن كونها وظيفة ردعيَّة للأشرار، كما أن الاسلام عزز مبدأ العفو والتسامح والتصالح، لما في ذلك من جلب لمصالح الناس، ودرء فتن ومفاسد كثيرة، ليغدو المجتمع سليماً مُعافى، بعيداً عن العنف والفوضى والاضطراب.

ودائماً كان يُقال إنه حيث توجد القبيلة وثقافة القبيلة توجد عادة الثأر، بيد أن هذا يُعدّ حكماً عاماً غير صحيح، فليس لنا أن نضيّع أو نتجاهل كل تلك القيم العليا السامية التي حملتها وتحملها القبيلة طوال تاريخها. فالثأر يمثلّ سلوكاً مرَضياً في النفس والثقافة لدى البشرية طوال تاريخها. ولكن من جانب آخر فإنه من الصحيح أن نقول إنه كلّما تعززت الثقافة الحقوقية والثقافة الدينية، وكلما حضرت السلطة بمؤسساتها وقوانينها، وكلما تحوّل المجتمع من صيغة المجتمع الأهلي إلى صيغة المجتمع المدني، توفرت البيئات المثالية للقضاء على عادة الثأر، وتلاشت هذه العادة السيئة، وأصبحنا أكثر قدرة على تجاوزها وإبدالها بقيم جديدة تحافظ على السلم المجتمعي والأهلي، لأنها تمدّنا بأفكار جديدة إنسانية ووطنية ودينية، بدلاً من الأفكار القديمة، القائمة على الثأر والانتقام والتعصب.

إن طريق تعزيز ثقافة الحوار والوعي التنويري بين أفراد المجتمع، من شأنه أن يعزز فرص القضاء على عادة الثأر، فإن الجاهل يبقى دائماً عدواً لنفسه. صحيح أن طريق الردع الأمني والقانوني والقضائي مهم في هذه الحالة، ومن شأن التشدد في تطبيقه أن يؤكد على الطبيعة القانونية لتسوية المشاكل والقضايا بين الناس، ويعزز من جانب آخر هيبة القضاء والدولة في نفوس الأفراد، الذين يخشون القانون والعقوبة ابتداء، ولكنهم مع الوقت يقدّرون ويحترمون القانون، أي تحصل لديهم نقله من الخوف إلى الاحترام. إلّا أن الردع لا يكفي في التصدي لعادة الثأر، فلا بُدّ من العمل على إنماء ثقافة تربوية ومدنية عميقة، ثقافة ترسخ في وجدان ونفوذ الناس، وتنعكس في سلوكهم وتصرفاتهم ونظرتهم، تجاه مفاهيم القانون والحق والقصاص والثأر والعصبية، وغيرها من المفاهيم، التي ينبغي أن يتعلّمها الفرد منذ نشأته حتى تصبح جزءاً لا يتجزأ من تكوينه الديني والأخلاقي والقانوني والمدني، وهذه جميعها دوائر متكاملة في الوظائف والأهداف.

لا يمكن لنا أن نأمل في إقصاء ثقافة الثأر وفعل الثأر، بما هو من مخلفات الماضي والأزمنة التاريخية عندما كانت المجتمعات لا تزال غير ناضجة عقلانياً وقانونياً ودينياً بما فيه الكفاية، وحيث كان يغيب حضور السلطة المركزية في كثير من المجتمعات القبلية، لا سيما تلك التي تعيش في الأطراف بعيدة عن المركز. أقول لا يمكننا إقصاء هذا السلوك، إلّا بثلاثة استراتيجيات طويلة الأمد:

أولاً: الاهتمام بشكل عميق وجدّي بالتنشئة التربوية، في جميع المؤسسات وعلى كافة المستويات. فالأفراد هم أساس هذه التنشئة. فالبيت والأسرة الأساس الأول لمثل هذه التربية، ثم يأتي دور المدرسة. فالجامعة فالمجتمع المدني بمؤسساته المختلفة. هذه هي الحواضن الرئيسية للفرد في مراحل مهمة وخطيرة من حياته، وبناء وعيه وتفكيره ورؤيته لنفسه وللآخرين، الذين يشاركونه العيش والأرض والوطن. علينا أن نُفعِّل هذه الحواضن ونرسم لها استراتيجيات وبرامج وخططاً طموحة، قادرة على صناعة إنسان مدني مستنير، مؤهل لكي يتعامل مع الحياة ومع مشكلاته مع نفسه ومع الآخرين بعقلانية وتسامح وانفتاح.

ثانياً: تعزيز استراتيجية الثقافة الحقوقية والقانونية، بعنوانها الرئيس الدولة ومؤسسات القضاء. فحيث تضيع هذه الثقافة، يسيطر العماء والجهل، ويعتقد الفرد أنه باستطاعته أن ينوب عن السلطة والقضاء والقانون لكي يحقق ما يراه حقاً مشروعاً له، وعندئذ يُصبح الناس فوضى، ويسود منطق القوة والعنف الثأري خارج نطاق القانوني والدولة. ليس المطلوب أن تحضر الدولة بسلطتها وقوتها الأمنية الردعيَّة، وإنما أن تحضر بسلطتها الشرعية والحقوقية، لأنه في الحالة الأولى، حيثما يستطيع الإنسان أن يتجاهل أو يحتال على السلطة الأمنية فلن يتردد في ذلك، إذا كان فارغاً من الوعي بالثقافة الحقوقية وسلطة القانون الذي يطبق بعدالة على الجميع.

إن إدراك الحق القانوني والشرعي شيء، والوعي ثقافياً وتربوياً بهذا الحق شيء آخر، ففي الحالة الأولى، قد يعرف الإنسان الحق، ولكنه يتجاهله، فالمعرفة بالشيء لا يعني التمسك في السلوك والفعل، أمّا في الحالة الثانية، فإن الوعي ثقافياً بالحق يأتي لاحقاً بمعرفة هذه الحق

واحترامه وطلبه، وإشاعته بين الناس. فوعينا بالحق، يحمّلنا مسؤولية نشره والتبشير به وتأكيده.

ثالثاً: تعزيز فكرة الحوار التشاركي بين مختلف القطاعات الرسمية والأهلية، حول مخاطر وأبعاد وأسباب وطرق محاربة عادة الثأر في المجتمع. على أن يأخذ هذا الحوار التشاركي صوراً مختلفة من الندوات والمحاضرات والورش الفكرية التثقيفية، وعبر وسائل الاتصال والإعلام المختلفة. بهدف الكشف عن التداعيات المجتمعية والوطنية الخطيرة التي تحصل بسبب هذه العادة، على أساس أنها تنتمي إلى عقلية الماضي الذي لا يتناسب مع الحاضر الوطني والإنساني والحقوقي، فالمجتمعات التي قطعت أشواطاً في التقدم والرقي الحضاري، تجاوزت هذا العقل المظلم، وحققت ازدهارها وأمنها وعيشها المجتمعي المشترك.

ولا بُدّ في هذا الخصوص من إعادة تأصيل قيم الإيمان، وقيم الدين الاسلامي السمحة؛ إذ إن كل اقتراب من لحظة فهم الإيمان والدين وتعاليمه، هو اقتراب حقيقي من تخطي وتجاوز مرحلة الإيمان بالعنف والقتل والتعصب والجهل، وإطلاق الغرائز الشيطانية من خلال السلوك المتصف بالثأر. إن التنوير بقيم الدين الإسلامي، من شأنه أن ينعكس في النفوس والأفئدة، ويترجم في الأفعال والسلوك.





أفضل ممارسات صون التراث الثقافي غير المادي

جمعيات الحرف والصناعات اليدوية في منطقة البترا ودورها في صون الحرف اليدوية ومهاراتها

سليمان الفرجات *

ملخص

أصبح صون التراث الثقافي غير المادي غاية تسعى لتحقيقها المجتمعات والدول والمنظمات الحكومية وغير الحكومية. واليوم أصبح من الضروري المحافظة على أصالة الحرف والصناعات التقليدية الأردنية كصناعةٍ وثروةٍ وطنية مستدامة، إذ تسعى المملكة الأردنية الهاشمية لإبراز الوجهة الحضارية للبلد في الحفاظ على التراث الأردني كهوية وطنية واستثمار الطاقات البشرية، وتطويع كافة الجهود لضمان ديمومة هذا القطاع الحيوي والهام، والعمل على إبراز الحرف التقليدية الأردنية كموروث حضاري وثقافي في المعارض والمحافل الوطنية والدولية، والتركيز على استخدام الموارد الأوّلية المحلية (الخامات المحلية) في الإنتاج. واتخذنا نماذج من جمعيات الحرف والصناعات اليدوية التقليدية في منطقة وادي موسى كواسطة لصون التراث الثقافي غير المادي، ولا سيما الحرف التقليدية. ويذكر في هذا المضمار أن منظمة اليونسكو أعلنت في 2005/11/25 عن إدراج المجال الثقافي لبدو البترا ووادي رم ضمن قائمة منظمة اليونسكو لروائع التراث الثقافي اللامادي الإنساني بهدف المحافظة عليه وصيانته ، بعد أن شهد هذا المجال الثقافي تدهورا نتيجة حياة الاستقرار. ووضعت المنظمة خطة للمحافظة على هذا التراث الثقافي وجمعه ونقله للأجيال القادمة وخاصة التراث الشفوي كالشعر والغناء والموسيقى والرقص؛ الحكايات البدوية المتوارثة (وبخاصة التاريخ والأساطير الشفوية المتصلة بالمكان) وتسمية الأماكن بالإضافة إلى الممارسات الثقافية والحرف اليدوية البدوية كحرفة بناء بيوت الشعر والنسج؛ وتربية الجِمال واستخدامها.فقد حافظ بدو البترا ووادي رم على موروث ثقافي ومعرفة مميزة في مجال الثروة النباتية والحيوانية، وفي حقل الطب التقليدي، وتربية الجمال وحياكة بيوت الشعر والترحال وتسلّق الجبال. وهو ما يقع تناقله عبر الأجيال شفويا وبالممارسة. بالإضافة إلى غيرها من الأشكال الثقافية كالأساطير القديمة والشعر البدوي والحكايات الشعبية والأغاني.

انطلاقًا من فلسفة اتفاقية اليونسكو 2003 بشأن صون التراث الثقافي غير المادي تسعى المملكة الأردنية الهاشمية إلى الحفاظ على قطاع الحرف والصناعات اليدوية التقليدية الذي يتلاشى يوماً بعد يوم، والعمل على تنميته على نحو متوازن ومستدام تحققًا للتنوع الثقافي والثراء الاقتصادي للمجتمع، لكون النشاط الحرفي ًإرثا وطنيًا يعكس الهوية الثقافية والأصالة الوطنية للمنتجات اليدوية، ومجالاً لتوفير فرص العمل لجميع فئات المجتمع الأردني وزيادة دخلهم، كما أنه يعد مصدرًا لتنمية الموارد الاقتصادية، وعاملاً لإنعاش الحركة التجارية والسياحيّة بشكل عام.

ويُعد الأردن من البلدان الغنية بالحرف اليدوية القديمة التي توراثتها الأجيال المتعاقبة كصناعة البسط والسجاد اليدوي، والحلي اليدوية الفضية والأواني الخزفية والفخارية والزجاجية والتطريز، والسلال وغيرها من الصناعات اليدوية التي تمثل موروثًا حضاريًا وتنوعًا ثقافيًا يعكس روح الحضارة الإسلامية والعربية. ويعد المنتج الحرفي الأردني من المنتجات الحرفيّة المميزة في المنطقة، إذ أضحى قادرًا على الدخول والمنافسة في الأسواق الخارجية، وخاصة إن تمكنًّا من وضع علامة وطنية تميزه عن غيره من الصناعات المستوردة. ويؤمن الكثير من الأردنيين في بعض الأحيان بعدم وجود هوية أردنية للحرف اليدوية بسبب الخلط بين المنتج المحلي والمستورد. ويعد نظام الحرف والصناعات التقليدية والشعبية والمتاجرة بها رقم 36 لسنة 2002 الإطار التنظيمي لهذه الحرف. وقد دعت المادتان التاسعة والعاشرة من هذا النظام التجارَ للفصل بين المنتج المحلي والمستورد بوضع يافطة (مستورد) تبين مصدر البضائع الحرفية والتراثية تفاديًا للغش، وإشهارًا للمنتج المحلي الذي يطلبه السائح في الغالب. ولتشجيع المنتجات الحرفية اليدوية المحلية نصت المادة 4ب من النظام نفسه أن لا تقل نسبة المعروضات في المتجر من المنتجات والصناعات التقليدية والشعبية الأردنية عن 70 % من مجموع معروضاته، وأن يتم وضع المستوردة منها في مكان محدد في المتجر مع تثبيت كلمة مستورد في مكان بارز فيه.

* مدير موقع المغطس - وباحث أردني في التراث

وتعتبر الحرف والصناعات التقليدية نتاجاً حضارياً لعمليات التفاعل الحي بين المجتمعات المحليّة، لما تحمله من قيم ودلالات حضارية تعكس الإبداعات الإنسانية، كما أنها باتت وسيلة للتعبير عن ثقافة المجتمع وأصالته ، إضافةً إلى دورها كرافدٍ إقتصادي وسياحي يجتذب الأنظار إلى مايزخر به الأردن من إرثٍ إنساني.

وتجدر الإشارة إلى أن الدولة الأردنية قد حرصت على دعم وتمكين المرأة الأردنية كمنافسة في قطاع الحرف والصناعات اليدوية التقليدية وخلق أدوار قيادية لها وتعزيز قدرتها عن طريق إشراكها في تحمل المسؤلية مما ساهم في تطوير هذا القطاع بشكل كبير جداً. أصبح صون التراث الثقافي غير المادي غاية تسعى لتحقيقها المجتمعات والدول والمنظمات الحكومية وغير الحكومية.

ونود أن نؤكد بأن الأردن قد قطع شوطاً طويلاً في مجال الحرف والصناعات التقليدية اليدوية في السنوات الأخيرة باعتراف جهات دولية عديدة، كما حاز الحرفيون الأردنيون على احترام وتقدير عدد كبير من المنظمات الدولية العالمية. وقد توج هذا الأعجاب بفوز مدينة مادبا بلقب المدينة العالمية للحرف اليدوية للعام 2016. وحظي قطاع الحرف اليدوية التقليدية في الأردن باهتمام الحكومات المتعاقبة كونه يشكل ركيزة من ركائز التنمية الاقتصادية.

جمعيات الحرف والصناعات اليدوية في منطقة وادي موسى

تقدِّم هذه المقالة قصص نجاح لثلاث جمعيات تعمل في قطاع الحرف والصناعات اليدوية التقليدية في منطقة وادي موسى في جنوب الأردن، وهي جمعية سيدات الأنباط، وجمعية سيدات الطيبة التعاونية للصناعات الخزفية في لواء البترا، وجمعية البيضة الأثرية التعاونية السياحية. إذ تُعد هذه الجمعيات مثالاً ونموذجاً يحتذى به في مجال العمل التطوعي اليدوي في الأردن، ومثالاً للإبداع لتمكُّنها خلال السنوات الماضية من إنشاء طاقات حرفية ماهرة ومدربة في قطاع الحرف والصناعات اليدوية التقليدية، وقد حظيت هذه الجمعيات على الدعم من أعلى المستويات وخاصة الأسرة الهاشمية والحكومة الأردنية والقطاع الخاص والهيئات الدولية المختلفة، وسنعمل هنا على إعطاء فكرة عن نشاطات كل جمعية على حدة:

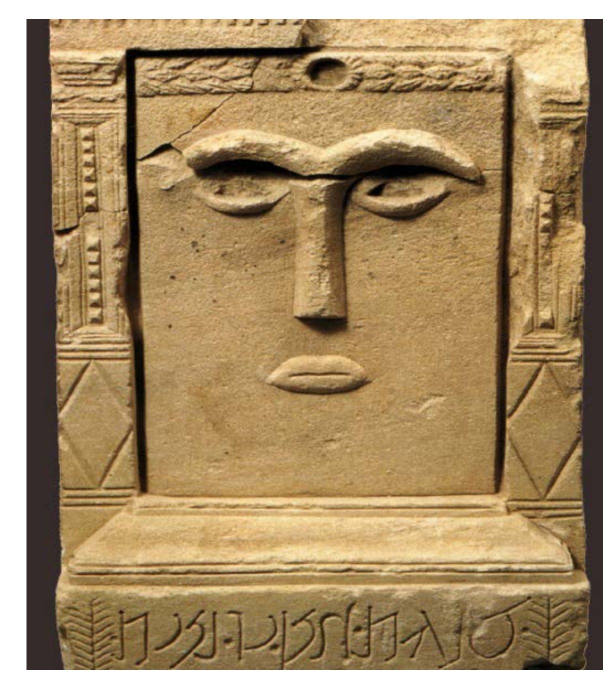
جمعية سيدات الأنباط

تأسست جمعية سيدات الأنباط في وادي موسى عام 1996 بهدف إحياء فن صناعة الحلي البدوية الفضية المندثر وإيجاد فرص عمل للنساء وجعلهن عنصراً فعالاً بالمجتمع الاقتصادي السياحي. يعمل في الجمعية 10 سيدات من أهل المنطقة يقُمن باستيحاء التصاميم من البيئة والموروث التراثي البدوي، ويعملن على مزج النمطين التقليدي والمعاصر في تصميم مجموعة الحلي، وتأخذ هذه الحلي أشكالاً مختلفة تتنوع من القلائد إلى الأساور والخواتم والأقراط بالإضافة الى المسابح وصولاً إلى التمائم والتعليقات التي تعتبر أهم أشكال الحلي البدوية وأكثرها دلالة على عادات البدو وتقاليدهم، واتجاهاتهم الروحية والمنطقية (شكل 1). كما قامت الجمعية بالحصول على موافقة دائرة الآثار العامة لتقليد بعض قطع الحلي النبطية المعروضة في متحف البترا كالأقراط والقلائد والأساور والخواتم (شكل 2) .



شكل 1: نماذج لقطع فضية صنعت يدويا في جمعية سيدات الأنباط

قامت الجمعية بتدريب أكثر من 700 سيدة من سكان المنطقة منذ بداية تأسيسها عام 1996. ومنذ ذلك الحين حصلت الجمعية على دعم من مؤسسة نور الحسين، ووزارة التخطيط والتعاون الدولي، ومؤخراً من مشروع تطوير السياحة في الأردن الممول من الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية USAID. ساعدت الوكالة المذكورة الجمعية في تطوير أنظمتها المالية والإدارية وصيانة مبناها وإنشاء صالة للعرض، وشراء معدات الإنتاج، وتطوير المنتجات من خلال تعيين مدربين متخصصين، وساهم كل ذلك في تحديث التصاميم وإيجاد أشكال تغليف أكثر جاذبية وصديقة للبيئة.



شكل 2: صورة لإحدى المنحوتات النبطية التي تم تقليدها من قبل العاملات في جمعية سيدات الأنباط

وتشتغل الفتيات في الجمعية بالعمل على مدار الساعة على ماكنات تم استيرادها للجمعية خصيصاً، ويتم إنتاج القطع يدوياً باستخدام الفضة الخالصة في مشاغل مجهزة بمعدات وماكنات حديثة)شكل 3). وجميع هذه المنتجات الفضية مختومة بختم يؤكد نقاء الفضة فيها، كما أن كلاً من هذه المنتجات مغلف ومزود بنشرة تحتوي على كامل المعلومات المتعلقة بالمنتج. تتكون المواد الأولية للحلي المصنوعة من مادة الفضة والنحاس والأحجار الكريمة التي تقوم الجمعية بشرائها من مناطق أخرى في المملكة وخاصة منطقة ضانا.



شكل 3: عملية انتاج لقطعة فضية يدوياً في معمل انتاج الفضة في جمعية سيدات الأنباط

وتسعى الجمعية لجعل المرأة شريكة فاعلة في المجتمع وتمكينها للقيام بدورها على أكمل وجه مما انعكس على شخصيتها، فازدادت ثقتها بنفسها لدرجة كبيرة، ومَنحها العملُ في الجمعية مهارات القيادة وأصبحت أكثر تفاعلاً وإنخراطًا، وعضوًا فاعلاً في المجتمع. فالجمعية أتاحت لها الفرصة للمشاركة في ورش العمل والدورات التدريبة والإلتقاء بالزوار القادمين من مختلف أنحاء العالم، فأصبح العمل في إنتاج الحلي والمجوهرات يجعلها تشعر بأنها منتجة وفخورة بنفسها. وقد تمكّنت بعض الفتيات العاملات في الجمعية ممن لا يحملن شهادة التوجيهي إكمال دراستهن الثانوية و تسديد رسوم دراستهن الجامعية، وذلك اعتمادًا على ريع عملهن في الجمعية.

ومن أجل تعزيز تجربة السياح الثقافية ورفع المبيعات تقوم الجمعية بتسويق منتجاتها في الفنادق السياحية والبازارات ومحلات التحف التقليدية في البترا وعمان والمناطق السياحية الأخرى، كما تقوم مؤسسة نهر الأردن بمساعدة الجمعية في تسويق منتجاتها في عمان وخارج المملكة. وبغية تحفيز وتشجيع الفتيات العاملات في الجمعية على زيادة الإنتاج بادرت الجمعية على منح الفتيات نسبة من عوائد المبيعات حسب عدد القطع المشغولة من قبل كل فتاة.

وقد سعت الجمعية إلى تدريب وإيجاد طاقات حِرفيَّة ماهرة من القطاع النسائي في منطقة وادي موسى وتوظيفها من أجل المحافظة على أصالة المنتج الحرفي التقليدي الأردني، واستخدام المواد الخام المحلية في الصناعات الحرفية التقليدية والحفاظ على التراث الأردني كهوية وطنية. ولا يخفى ذلك على أحد بأن الجمعية استطاعت العمل بشكل أكثر كفاءة وفاعلية وتطوير منتجات ذات جودة أعلى وابتكار تصاميم تمزج بين الموروث التراثي القديم والحديث لأهالي المنطقة، فأتاحت فالجمعية المجال للفتيات العاملات لإبداع تصاميم جديدة تعكس الإرث الثقافي المتنوع والهوية الوطنية الأردنية، وبالمقابل، تقوم بتسجيل كل تصميم جديد باسم العاملة (شكل 4) .ومن حيث الجانب الترويجي لمخرجات الإنتاج تقوم الجمعية بإستمرار بالمشاركة في المعارض التي تنظمها المؤسسات الرسمية والهيئات الدولية والقطاع الخاص في البترا وعمان والبحر الميت والعقبة.



شكل 4: نموذج لعقد صنع يدوياً من الفضة والخرز في جمعية سيدات الأنباط

وتجدر الإشارة الى أن الجمعية حصلت على العديد من الجوائز منها جائزة مشروع الجمعية التعاونية المتميز وجائزة وزارة التخطيط لأفضل مشروع في المملكة في عام 2012.

جمعية سيدات الطيبة التعاونية للصناعات الخزفية في لواء البترا

تمثل جمعية سيدات الطيبة التعاونية للصناعات الخزفية في لواء البترا قصة نجاح كبيرة مزجت بين بالإبداع والتميز والإصرار على العطاء على الرغم من قلة التمويل، فاستطاعت هذه الأيدي الأردنية تحويل الطين بكل مهارة وإبداع إلى تحف فنية تضاهي ما صنعه العرب الأنباط قديمًا. تأسست الجمعية في عام 2005 في بلدة الطيبة الجنوبية/لواء البترا، وتضم 50 عضواً ولها هيئة إدارية تتكون من ثلاثة أعضاء يتم انتخابهم من بين أعضاء الهيئة العامة.

يعدُّ فنُّ صناعة الفخار شاهدًا حضاريًّا تميزت بها الحضارات الإنسانية منذ العصر الحجري الفخاري، إذ يعبّر عن مدى تطوّرها ورقيها وقدرتها على الابتكار والإبداع، وعلى الرغم من بساطة هذه الصناعة كفن إلا أنها في الواقع من أصعب الحرف التي عرفها الإنسان؛ صحيح أنها طبيعة بدائية إلا أنها تحتاج الى فكر إبداعي ومعرفة في طريقة إعادة إنتاج النمط التقليدي لهذه الصناعة لأي حقبة زمنية أو حضارة إنسانية.

استطاعت الفتيات العاملات في الجمعية وبمساعدة بعض الخبراء والمختصين في حقل الآثار النبطية من اكتساب المهارة على تقليد صناعة الفخار النبطي القديم الذي يعد عالمياً من أرقى أصناف الصناعات القديمة. وتجدر الإشارة إلى أن البترا كانت مركزًا لتصنيع الفخار حيث اكتشف علماء الآثار في عام 1981 في منطقة الزرابة القريبة من فندق الموفنبيك في وادي موسى العديد من أفران صناعة الفخار، حيث أنتج الأنباط أصنافًا متنوعة من الفخار خلال فترة تواجدهم الطويلة كجماعة متميزة من البشر، إلا أن أكثر منتجاتهم تميزاً كان فخارهم الرقيق ذو الخامة الصافية، فوصلنا مزخرفًا، أو بدون زخرفة، أو ملوّنًا، أو مزينًا بزخارف مطبوعة (شكل 5).



شكل 5: صور لصحون فخارية نبطية رقيقة يتم تقليدها من قبل جمعية سيدات الطيبة التعاونية للصناعات الخزفية

ويهدف مشروع صناعة الخزف في الجمعية إلى إعادة إحياء وتصنيع التراث المادي النبطي بمهارات جديدة وتقنيات حديثة لتوفير فرص عمل للفتيات في بلدة الطيبة، وتطوير الخدمات السياحية المقدّمة لزوار مدينة البترا الأثرية، وتنويع المنتج السياحي في المنطقة، إلى جانب توفير فرص عمل دائمة للعاملات في المشروع وعددهن 7 فتيات، وخلق فرص عمل أخرى لبقية العضوات المنتسبات للجمعية .

تعتمد الصناعات الفخارية منذ القدم في مكوناتها على الصلصال أو الطين كمادة أولية للصناعة، وتقوم العاملات في جمعية سيدات الطيبة بالحصول على هذه المادة من بلدة الطيبة، ومن ثم تنخيلها وعجنها، وبعد ذلك يوضع الطين المعدّ على العجلة الكهربائية، وعندها ترق حوافّ الأواني والطبقات العليا منه وتبقى القاعدة سميكة للدعم، ثم توضع الأواني جانباً لتجف على مهل لعدة أيام لتصبح جافة، ثم

تُلفّ الأواني على العجلة وتقوم العاملات بجفها، ومن ثم تدهن الأواني المعدّة ببقايا الطين بعد نقعه بالماء، وبعد أن تصبح الأواني جافة تقوم العاملات بوضع الدهان المعدني على سطحها الخارجي، ثم تخبز الأواني الفخارية في فرن كهربائي بدرجة حرارة عالية تبلغ 950 س لمدة ثماني ساعات (شكل 6).



شكل 6: صور لأواني فخارية مختلفة تم صنعها يدوياً في جمعية سيدات الطيبة التعاونية للصناعات الخزفية

ولتحسين مخرجات الإنتاج قامت بعض الجهات الداعمة وعلى رأسها مؤسسة نهر الأردن بتخصيص منحة بقيمة 45 الف دينار لتوفير مواد أولية وشراء دواليب وفرن وتحديث الماكنات المستخدمة في الإنتاج، وأرسلت عددًا من المدربين من عمان من ذوي الخبرة والاختصاص لتدريب الفتيات على استخدام التقنيات الحديثة في صناعة الخزف ولتحويل الطين الى قطع فخارية وخزفية جميلة ورائعة.

وتمكنت الجمعية وبدعم من مشروع سياحة التابع للوكالة الأمريكية للإنماء USAID من تطوير منتجاتها وتدريب العاملات على التقنيات الحديثة والترويج لمخرجات الإنتاج. ولزيادة كفاءة الجمعية من العمل بشكل أكثر كفاءة وفعالية ولتحسين مخرجات الإنتاج، وتطوير منتجات ذات جودة أعلى عُقدت دورات تدريبية للفتيات العاملات في الجمعية في مجال التصاميم وتطوير الإنتاج، وقد شارك في إعطاء هذه الدورات خبراء متخصصون من دول عدّة من بينها الولايات المتحدة الأمريكية.

شاركت الجمعية في العديد من المعارض المحليّة والدولية التي تشارك بها وزارة السياحة والآثار، ومن بينها معرض مسقط الدولي في سلطنة عمان عام 2013، كما شاركت في العديد من المعارض التي جرى تنظيمها في بعض أسواق ومولات عمان، وفي المعرض الذي نظمته المؤسسة التعاونية بمناسبة يوم التعاون العالمي الذي أقيم في المدينة الرياضية.

وتقوم الجمعية بتسويق منتجاتها في الفنادق ومحلات بيع التحف في البترا عن طريق شركة زارة /جمعية الحرف باللويبدة.

جمعية البيضة الأثرية التعاونية السياحية

أسست جمعية البيضة الأثرية التعاونية السياحيةعام 1998وهي متعددة الأغراض ومسجلة رسمياً في المؤسسة التعاونية الأردنية، ويستفيد منها ما يزيد عن 200 أسرة، وتهدف إلى الحفاظ على المنطقة وطبيعتها وثقافتها وتراثها البدوي، بالإضافة إلى توفير فرص عمل ودخل لأهالي المنطقة.

ويذكر هنا أن منطقة البيضة تعد وجهة سياحية هامة للسياح القادمين إلى البترا لما تتمتع به من تكوينات صخرية جذابة وإرث تاريخي وحضاري يعود لعصور تاريخية وحقب زمنية مختلفة أشهرها القرى الزراعية القديمة التي تعود للعصر الحجري الحديث كقرية البيضة وبعجة وشكات مسيعيد إضافة إلى بعض المواقع الأخرى الآدومية والنبطية والرومانية والبيزنطية والإسلامية. وكانت البيضة إحدى الضواحي الزراعية الهامة لمدينة البترا والسلة الغذائية لسكان المدينة والتجار القادمين إليها من الخارج. فقد كشفت أعمال المسح والدراسات الأثرية الحديثة عن وجود ما يزيد عن 40 معصرة للنبيذ في المنطقة بأكملها كانت تزرع بكروم العنب بالإضافة إلى بعض المحاصيل الزراعية الأخرى. كما استطاع علماء الآثار توثيق العديد من قنوات المياه المحفورة في الصخر بالإضافة الى الآبار والخزانات والبرك والسدود ومن بينها بير العرايس الذي استخدم لسقاية القوافل القادمة الى سيق البارد.

تسعى الجمعية لاستثمار الموارد البشرية من الرجال والنساء وغرس القيم والموروث البدوي لديهم في سبيل تحقيق تنمية إنسانية شاملة، تحافظ على النسيج الإجتماعي لبدو المنطقة، وتخدم وتنمي قطاع الحرف والصناعات اليدوية ضمن إطار مؤسسي يساعد على إيجاد طاقات حرفية ماهرة من الجيل الجديد لتوظيفها في المحافظة على التراث البدوي، وتطوير قدراتها ومهاراتها لتدريب أجيال المستقبل،

والاستفادة القصوى من الخامات المحلية وحمايتها وتنميتها. كما تهدف الجمعية الى تمكين المرأة من المنافسة في قطاع الحرف اليدوية ورفع مستوى مشاركتها في تطوير وتحسين الحرف والصناعات اليدوية وتعزيز قدرتها كمنافس وشريك فعال للرجل وخلق أدوار قيادية لها في القطاع الحرفي مما يزيد من دخلها ويعزز من مكانتها في المجتمع.

وفي سبيل المحافظة على التراث والثقافة البدوية الأصيلة نظمت الجمعية أول مهرجان تراثي بدوي أردني باسم «صحارى» في منطقة البيضة عام 2005، وبمشاركة واسعة من مجتمعات بدو الجنوب والجمهور الأردني المهتم. وعكست النشاطات والفعاليات التي تضمنها المهرجان الموروث الثقافي البدوي والتقاليد البدوية على اختلافها، حيث تم تنظيم سباقات للخيل والهجن، بالإضافة إلى مسابقات الجمال العربي الأصيل للخيول والهجن، والأكلات الشعبية البدوية والخبز على الصاج. وشمل المهرجان قيام مجموعة من الحرفيين والحرفييات بعرض أعمال يدوية من المنطقة لبعض الحرف اليدوية التقليدية كالمنسوجات والحلي الفضية والنحاسية ، وحضر المهرجان عدد كبير من البدو من جميع أنحاء المملكة للمشاركة في الفعاليات الثقافية، والعروض الفنية، والمسابقات الرياضية المختلفة ، والتي تعبر عن جميع جوانب الثقافة البدوية. وشاركت المرأة البدوية في عرض قدراتها وطاقاتها أمام الحضور ، ونالت إعجاب الجميع. وحظي مهرجان «صحارى» بدعم كل من هيئة تنشيط السياحة، وأمانة عمان الكبرى، ومجموعة فنادق ومنتجعات موفنبيك وراديو فن اف ام وصحيفة الغد وبنك القاهرة عمان والخطوط الجوية دلتا وآخرون.

مشاريع الجمعية

عملت الجمعية على إيجاد فرص عمل خلاقة، لمشاريع تنموية سياحية تسهم في توفير لقمة عيش كريمة للأسر الفقيرة في منطقة البيضة والتي لا تملك أي مصدر عيش إلا من خلال المشاريع السياحية التي تعمل عليها جمعيتهم. وشملت هذه المشاريع مخيم لإيواء السياح في منطقة سيق الآنطي، يضم عدد من بيوت الشعر التي تعود لأهالي المنطقة والمفروشة على الطريقة البدوية. ويعيش السائح في هذا المخيم الحياة البدوية لسكان المنطقة على طبيعتها، كما يمكنه الاستماع ومشاهدة التراث البدوي الشفوي غير المادي الذي يعكس الهوية الفلكلورية في البادية الأردنية من غناء وشعر وموسيقى(الربابة والشبابة والعود) والقصص المروية بطريقة ممتعة التي تظهر الهوية الجماعية لبدو المنطقة وتمثل إرثاً انسانياً عريقاً على مستوى العالم .وبما أن المرأة هي شريك وعنصر فعال في الحياة البدوية فقد أعطيت فرصة للتعبير عن نفسها في المخيم من خلال إعداد الطعام وطهي خبز الشراك على الصاج على ارض الواقع أمام السياح وتوزع العوائد والأرباح التي يجنيها المخيم من هذه الفعاليات على أكثر من 200 أسرة مستفيدة من هذه المشاريع السياحية.

وهناك ثمة مشاريع ريادية أخرى تبنتها الجمعية أهمها مركز النسيج والصناعات الحرفية اليدوية. يعد هذا المركز من أهم المراكز الحرفية في الأردن. وقد بني بدعم من وزارة التخطيط ويضم مشغلاً يدوياً تتدرب فيه مجموعة من الفتيات صغيرات السن على أيدي مجموعة من النساء أكبر سنا على أعمال الغزل والنسيج والحياكة، حيث يحتضن المركز العديد من الصناعات اليدوية التقليدية وذلك بغرض الحفاظ عليها من الاندثار، وتعريف الجيل الجديد من أبناء المنطقة على الصناعات والحرف التي كان يزاولها الأجداد.

ويقع مركز النسيج والصناعات الحرفية اليدوية في منطقة البيضة، ومن أهم أهدافه المحافظة على المهارات الحرفية للآباء والأجداد وتعليمها للأبناء والبنات ونقل المعرفة من الجيل القديم الى الجيل الجديد وتشجيعهم على الابتكار و الإبداع. ويلمس الزائر لهذا المركز درجة التوافق والإنسجام والحب بين النساء العاملات في القطاع الحرفي اليدوي بالرغم من تعدد أصولهن العشائرية البدوية كالعمارين والبدول والسعيديين. وتسعى الجمعية حالياً على توسيع قاعدة استثماراتها في قطاع التراث والحرف اليدوية البدوية من خلال توفير مدخلات الإنتاج كالمواد الخام وماكنات الخياطة ونساء مدربات لديهن خبرة كبيرة في مجال الغزل والنسيج وصناعة بيوت الشعر. وتجدر الإشارة الى أن الجمعية قد باشرت في مشروع حفظ وتدوين التراث البدوي بشقيه الشفوي والمادي من أجل المحافظة عليه وحفظه للأجيال القادمة.

ويضم المركز ورش عديدة لمختلف الصناعات الحرفية كالبسط والحقائب اليدوية والسجاد ولوازم الجمال والأثاث المنزلي، حيث يمكن للسياح مشاهدة ما تقوم به النساء من غزل ونسيج وحياكة في

المركز على أرض الواقع والحوار والتفاعل مع النساء العاملات (شكل 7). كما تتاح للسياح فرصة شراء هذه المنتجات الحرف اليدوية المحلية في صالة العرض الموجودة في مبنى مركزالجمعية.



شكل 7: صورة لسيدة تنسج بساط (جمعية البيضة الأثرية التعاونية السياحية)

تمكنت الجمعية من ايجاد منافذ تسويقية لها مع بعض محلات بيع التحف والصناعات اليدوية داخل محمية البترا وخاصة في منطقة سيق البارد، فحصلت على كشك كبير باسمها لتسويق منتجاتها الى السياح الذين يزورون المنطقة. وتعمل الجمعية كذلك مع بعض المؤسسات الرسمية وغير الرسمية لتسويق منتجاتها من الحرف والصناعات اليدوية في مناطق أخرى من المملكة كالعاصمة عمان من خلال المشاركة في المعارض التي تنظمها تلك المؤسسات، فعلى سبيل المثال تشارك الجمعية في المعرض الذي تنظمه وزارة الثقافة في شارع الرينبو في عمان مما يمكنها من الترويج لمنتجاتها اليدوية والحرفية وتطوير الأساليب التسويقية لديها، إضافة الى إبراز التراث البدوي الشفوي غير المادي كالفلكلور الشعبي مثل السامر والغناء على الربابة وعرض الزي التقليدي البدوي للنساء والرجال.

أما في مجال التدريب فقد ساهمت العديد من الهيئات والمؤسسات المحلية والدولية في دعم وتدريب أعضاء الجمعية من النساء والرجال وأهمها مؤسسة نهر الأردن ،هيئة شباب كلنا الأردن، إنجاز، مجلس مفوضي أقليم البترا، والوكالة الأمريكية للتعاون الدولي USAID.

المراجع

باربارا تروغلر وآخرون، تقييم الأنشطة التقنينية لقطاع الثقافة في اليونسكو، الجزء الأول: اتفاقية عام 2003 لصون التراث الثقافي غيرالمادي، التقريرالنهائي 2013.

مشروع تطوير السياحة الثاني في الأردن الممول من الوكالة الأميريكية للتنمية الدولية USAID))، الاستراتيجية الوطنية لتطوير قطاع الحرف اليدوية السياحي في الأردن 2010-2015.

مشروع تطوير السياحة المستدامة لتعزيز النمو الاقتصادي في الأردن الممول من الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، دليل الحرف اليدوية الاردنية،2011.

منظمة اليونسكو، اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي،باريس،2003.

Farajat، S. (2011). The participation of local communities in the tourism industry at Petra. Tourism and Archaeology Heritage Management at Petra، driver to .development or destruction. ICOMOS

المصادر الشفهية

مقابلة مع السيدة فوزية الحسنات، مديرة جمعية سيدات الأنباط بتاريخ 2017/1/29.

مكالمة هاتفية بتاريخ 20171/17/ مع السيد معاذ العمارين ، مدير جمعية البيضة الأثرية التعاونية السياحية.

مقابلة مع السيد علي الخلايفة ، مدير جمعية سيدات الطيبة التعاونية للصناعات الخزفية في لواء البترا بتاريخ 2017/1/24.



حنين

صيد العصافير باستخدام «الفَخَّة»

ليث ملكاوي *

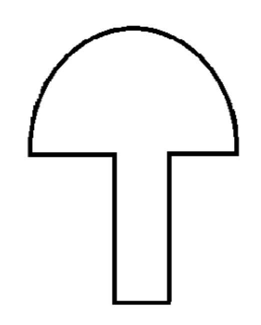
ارتبط الفلاح الأردني بشكل كبير بالبيئة الريفية التي يعيش فيها، فكان يزرع الأرض، ويربي الأبقار، والأغنام، ومن العادات التي كان يمارسها الفلاح الأردني آنذاك الذهاب لصيد الطيور، حيث يعتبر الصيد من الممارسات التي لا يمكن لسكان الأرياف التخلي عنها، وذلك لارتباطها الوثيق بطبيعة الحياة الريفية التي توفر إمكانية ذلك.

ومنذ زمن بعيد اهتم سكان القرى، والأرياف الأردنية، وخصوصاً أرياف شمال الأردن بطرق الصيد، وأساليبه إلى أن أصبح لديهم أداة خاصة بصيد الطيور تسمى «الفَخَّة»، وهي أداة بسيطة تمكّن الشخص من اصطياد الطائر، بوضع الطُّعْم المناسب للطائر، لينقض عليه، فتطبق عليه عند محاولته التقاط ذلك الطعم بمنقاره. الأصول الأولى لتطور هذه الأداة البدائية غير معروفة، أو من كان أول مخترع لها، ولكن وعند سؤال أحد صانعي هذه الأداة عن تاريخها يقول لك: «تعلمناها من أجدادنا»؛ مع العلم أنها مستخدمة في كل دول العالم، وقد تعلمت أنا شخصيا صناعة هذه الأداة وطريقة استخدامها من عمّي الذي برع في صناعتها وتطويرها، لينقل لي هذا التقليد بعد أن أصبح من النادر أن تجد مَن يصنعها بنفسه ويستخدمها.

طريقة الصناعة

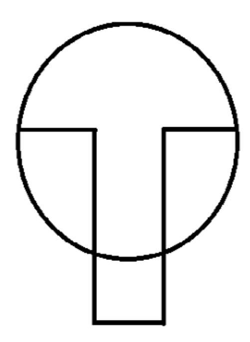
يلجأ هواة صيد الطيور إلى صنع الأفخاخ (أو الفخاخ أو الفخات) يدوياً بأدوات بسيطة ومتوفرة في كل منزل، فتوصِلهم إلى هدفهم، وهو اصطياد الطيور البرية مثل البلبل، والطائر الأسود، وديك السمن، والحنيني، والعدس، والعديد من الطيور البرية المتوفرة في البيئة المحيطة.

يتم إحضار أسلاك من الفولاذ القابل للتشكيل، وأسلاك أخرى من إطارات السيارات وأدوات للمساعدة على التشكيل، ومن ثم يتم عمل الهيكل الأساسي، ويكون على هذا الشكل (شكل 1):



الشكل(1) الهيكل الأساسي للفخ

وبعد إعداد الهيكل يجب إعداد جزء مطابق للجزء العلوي من الفخ، وهذا الجزء يسمى بـ ''الطّارَة'' هو المسؤول عن الإغلاق لتحقيق الإمساك بالطائر المستهدف، حيث يثبت بالشكل الأساسي من خلال فصّالتين في كل جانب، لتربطها مع الشكل الأساسي للفخ لتتخذ الشكل التالي (شكل 2):



الشكل(2) شكل الفخ بعد تركيب الطّارة

تُلفّ هذه الأسلاك الفولاذيه المستخرجة من إطارات السيارات بشكل دائري على الهيكل الأساسي وتربط بالطارة، وبالتالي تصبح لها المقدرة على الفتح والإغلاق، وإكسابها القوة اللازمة للإمساك بالطائر، فكلما ازداد عدد هذه الأسلاك كلما ازدادت قوة الفخ وازدادت مقدرتها من التمكُّن من الطائر.

* باحث أردني في التراث – وطالب دراسات عليا في المصادر التراثية

أما عن الجزء الأخير الذي يسمى «الكرزم» أو «القدر» (شكل 3) وهو المسؤول عن تثبيت الفخ بوضعية التهيئة للصيد وإفلات قوة الفخ المؤقتة برفعه عن وضعية التهيئة، وهو عبارة عن سلك من نفس المادة المصنوع منها الفخ ويكون مثبتاً بفصّالة من الأسفل(الذيل) ليصل إلى أعلى الذيل.

الشكل(3) الكرزم أو القدر

أما عن طريقة الاستخدام في الصيد بواسطة الفخة بعد إكمال صناعتها (الأشكال 4 و5، و6) فيمكن تلخيصها بالمراحل التالية:

أولاً: مرحلة توفير الطُّعم

يمكن للصياد أن يستخدم هذه الأداة بوضع الطعام المناسب للطائر لكي يجلب انتباهه ويوقعه في فخه، حيث يتم على سبيل المثال، وضع الديدان كطعام للطائر في الفخ، أو التين أو العنب، وذلك تبعاً لوفرة الطعام ولنوع الطائر، حيث أن الصياد يكون ملمّاً بأنواع الطيور وبالطعام المفضل لديها، ليتمكن من التعامل معها أثناء القيام بعملية الصيد.



الشكل(4) الشكل النهائي للفخ



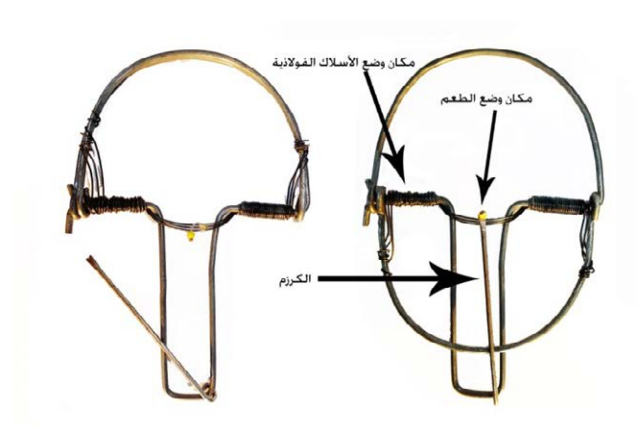
لشكل(5) الفخ أثناء وضع التهيئة للصيد



الشكل(6) نموذج آخر لفخ متقن الصناعة

ويمكن الإتيان بهذا الطُّعم من البيئة المحلية، حيث أن الديدان يؤتى بها من عدة مصادر، منها سيقان نبتة الخرفيش اليابسة، وجذور نبتة الحمحم، ومن الأخشاب. ولكن الصيد باستخدام الديدان أصبح أمراً صعباً بالنسبة لبعض الطيور الحذرة جداً مثل الطائر الأسود(السودة) فهذا النوع من الطيور ليس من السهل اصطياده باستخدام هذا الطعم، لأنه ليس بالطعام المغري لهذا الطائر.

أما استخدام ثمار التين بدلاً من الديدان فهو أمر مثالي بالنسبة لمثل هذا النوع من الطيور، وذلك لعدم مقدرة هذا الطائر (السودة) من مقاومة هذا الطعام الشهي بالنسبة له، وبهذه الطريقة يمكن اصطياده على نحو سريع جداً وسهل.



(الشكل 7) الفخة بأجزائها كاملة

ثانياً: مرحلة تجهيز مكان الصيد

هناك عدة أسماء تطلق على المكان الذي تتم فيه عملية الصيد، فهناك من يسميه بالمنصاب وهناك من يسمية بالمثعار، حيث يتم اختيار المكان حسب نوع الطعم المراد استخدامه، فإذا كان الطعم هو الديدان فيتم اختيار المنصاب (المثعار)، إما تحت أشجار الخروب أو البلوط أو الزيتون، وإذا كان الطعم تيناً فإنه يجب على الصياد أولاً قطف جميع ثمار التين الناضجة من على الشجرة، واختيار أفضل ثمره لتستخدم لجذب الطائر نحو الفخ.

وبشكل عام فإن هذا المثعار (مكان وضع الفخ) يجب أن يكون في تربة ناعمة وخالية من الحجارة التي تعيق عمل الفخ.

الصيد باستخدام طريقة التبييت

تعد هذه الطريقه من الطرق المحببة لدى الصيادين، وذلك لسهولتها وفعاليتها، حيث تتم بوضع مجموعة من الأفخاخ في أماكنها المناسبة قبل غروب الشمس بما لا يزيد عن نصف ساعة، وتترك لليوم التالي لشروق الشمس، والتي عندها تكون الطيور في قمة نشاطها، باحثة عن طعامها، فيمكن استغلال هذا الوضع لصيدها على نحو أسهل.

أما المخاطر التي يتعرض الصياد لها أثناء صيده فتتمثّل بسرقة هذه الأفخاخ من الصيادين الآخرين، أو من الطيور الجارحة التي تعدُّ خطرًا حقيقياً لمستخدمي هذه الطريقة في الصيد، فمثلاً عند وجود الصقر الذهبي (المسمى محلياً بالباشق) في المنطقة التي تنتشر فيها هذه الأفخاخ، يبقى يقظاً ومترصداً لضحية الفخ المرتقبة، ليصبح هذا الطائر(الذي تم اصطياده من قبل الفخ) فريسته، فيأخذها بعيدًا عن مكانها، ولكن الفخ يبقى عالقاً بالفريسة، وبهذا فإن الصياد يخسر فخاخه على نحو مستمر، إن لم يتخذ الإجراءات المناسبة.

إن استخدام هذه الأداة لا يضر بالبيئة ولا بالطيور، فهي لا تؤدي إلى انقراض هذه الطيور، لأنها لا تسبب نقصان أعداد الطيور بشكل مقلق مقارنة بطرق الصيد الأخرى، نحو استخدام الأسلحة النارية وغيرها مثلًا.



كنوز بشرية

عبد الرزاق المحيسن: صانع الشباري في عمّان

حاوره: مصطفى الخشمان *

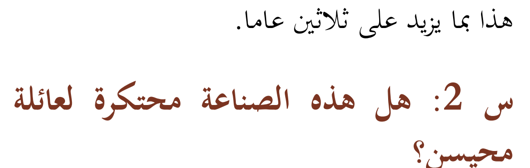
بهدف توثيق الحرف التقليدية، واستمرارية وجودها، وسعيًا لإلقاء الضوء على مراحل صناعتها، التقت هيئة تحرير مجلة الفنون الشعبية بواحد من أصحاب هذه الصناعة الذين ورِثوا هذه الحرفة التراثية عن الآباء والأجداد.

بجانب المدرج الروماني وعلى خاصرة الساحة الهاشمية في عمان، هذا المكان العابق برائحة التاريخ وذكريات الشعوب السابقة، التي تركت بصمات حضارتها على هذه الأبنية، وفي حضن الجبل الملاصق يقع محل تجاري له باب زجاجي عريض، معلق عليه قطع من السلاح الأبيض (الشباري) وكأنها تحرس هذا المكان الأثري الذي يثير الدهشة والرهبة في نفوس زائريه، تدفعهم للولوج داخله عبر ممر ضيق يتصل بدرجات خشبية قليلة تنقل الزائر إلى الأعلى حيث اتساع المساحة، وفي زاوية خافتة الإضاءة يجلس (عبد الرزاق المحيسن) في مشغله الذي تسوده فوضى الفنان وتشوش أفكاره، وبالنظر في زوايا المكان تجد الأدوات الحديدية والنحاسية والقطع الخشبية وقرون الحيوانات والخرز وبعض الحجارة الكريمة، إضافة إلى أدوات كهربائية متنوعة للبرّد والثقب والنحت والقطع والتجليخ ..... خليط متناثر، بعضه يكسو الجدران بترتيب وتنظيم، وبعضه الآخر نجده متناثرًا في الزوايا وعلى الأرض بشكل فوضوي، ومع ابتسامة الفنان والحرفي الذي يستلهم روح فنه من عصارة فكر الأجداد وتراثهم في الماضي البعيد القريب من حرفة (صنع الشباري) وعلى رشفة فنجان قهوة دار الحوار:

س 1: كيف اتجهت إلى هذه الحرفة؟



ج: بدأتُ تعلمها منذ نعومة أظافري، إذ كنت أساعد والدي أثناء عمله في هذه المهنة، وقد أتقنت صنع أجزاء ومراحل مهمة منها خلال دراستي الاعدادية والثانوية في عمان، وبعد انتهاء المرحلة الثانوية انتقلت إلى الدراسة الجامعية المتوسطة (كلية المجتمع)، وبعد التخرج لم أجد عملا مباشرًا أو وظيفة مناسبة ولم يكن أمامي إلا العودة لممارسة هذه المهنة التي كنت قد أتقنتها تماما في سنوات دراستي الماضية، وفي الحال بدأت العمل والإنتاج معًا، ثم التسويق، وأصبح الدخل المتأتي من هذه المهنة يغطي كلفة المعيشة في ذلك الوقت ويزيد، وعندما تأكدت أن مردود هذه الحرفة يساوي أضعاف راتب الوظيفة المجهولة، صرفتُ النظر عن التفكير بالوظائف على اختلاف أنواعها وألوانها، وصممت على اتخاذ صنع الشبرية مهنة لي، وهكذا بدأت وأنا في سن العشرين من العمر مستمرا إلى وقتنا هذا بما يزيد على ثلاثين عاما.



س 2: هل هذه الصناعة محتكرة لعائلة محيسن؟

ج: في عمان وجنوب الأردن الجواب نعم، لقد كانت عائلتي (محيسن) التي سكنت في جنوب الأردن ووسطه تمارس هذه الحرفة منذ مئتين وخمسين سنة أو أكثر، تتوارثها العائلة من الجد إلى الابن حتى وقتنا الحاضر،

* باحث في التراث الأردني

ونتيجة لهذا الاحتكار نادراً ما تجد (شبرية) قديمة أو حديثة في المنطقة غير محفورة باسم هذه العائلة (دقة محيسن) كعلامة تجارية مميزة وقد تجد اسم المنطقة التي صنعت بها وتاريخ صنعها وفي بعض الأحيان تجد اسم صاحب الشبرية، أما في شمال الأردن وبالتحديد في قرية (علعال) في محافظة إربد فقد اشتهرت عائلة هوشان بهذه الصنعة وما زالت مستمرة في هذا العمل ويطلق على الشبرية التي تصنعها (الهوشانية) وهي أكبر وأطول من الشبرية التي تصنعها عائلة محيسن، كما أن هناك بعض الشباري المسماة (عمانيّة) نسبة إلى مدينة عمان – مكان الصنع – هذا إضافة إلى جماعات (النور) الغجر الذين كانوا يتجولون في البوادي والأرياف في محلات موسمية ويقومون بصنع بعض الأدوات التي يطلبها منهم سكان تلك المناطق ومنها (الشباري، والسيوف، وأدوات الزراعة وتركيب أسنان الذهب وغير ذلك).

س 3 : هل تعرف من أين جاءت تسمية الشبرية؟

ج: كانت الشبرية القديمة تصنع بطول (22) سم تقريبا، أي طول شبر يد الرجل، ولهذا سميت شبرية، ويطلق عليها بعضهم اسم (الجنبية) وذلك لأنها تعلق في الجانب الأيمن من جسم الرجل لسهولة سحبها، وقليلا ما تعلق في الأمام للتفاخر والكبرياء، وإذا ما أزيحت للخلف قليلا بجانب الظهر، فذلك لتسهيل أداء العمل أثناء الانحناء للأسفل أو التمايل لليمين والشمال.

س 4 : ما هي أهميتها كسلاح ؟

ج 4 : كانت وحتى منتصف القرن الماضي من أهم مقتنيات الرجل الأردني، فهي أداة حماية، يحتفظ بها ويحرص على وجودها معه بحالة جيدة وجاهزية عالية تحوطا للظروف التي تنشأ من تعرض الإنسان لمخاطر مجهولة نتيجة لانعدام الأمن وخاصة قبل سيادة القانون المدني، أو في مناطق بعيدة عن أعين الأجهزة الأمنية، أو بوجود حيوانات مفترسة، وأحيانا تكون مهمتها ذبح الحيوانات وتقطيع اللحم أو الخشب والشجر وغير ذلك من الأمور الحياتية المتنوعة، من أجل ذلك كله أهتم الرجل بصيانتها وتنظيفها وشحذها دائما لتبقى الرفيق الدائم للرجل في كل الأوقات والأماكن. كما أن لها أهمية تراثية يعتز بها من يقتنيها كقطعة ديكورية يتباهى ويعتز بها صاحبها حيث يضعها في مكان لائق من الديوان وأماكن الاستقبال للاعتزاز بالتراث والهوية الأردنية.



س 5 : في أي عمر كان يحملها الشاب؟

ج: كانت الشبرية من الأولويات التي يفكر في اقتنائها الشباب بعد مرحلة الصبا، لدلالتها على الرجولة وقدرة الشاب على حمل المسؤولية الاجتماعية، وتمكينه من احتلال مكانته بين رجال العائلة أو القرية أو المنطقة التي يعيش فيها، وكذلك لترسيخ شعوره الداخلي بقوته الجديدة المتنامية والمتماهية مع قدرته على استخدام السلاح لحماية نفسه والدفاع عن عائلته.

س 6 : ما هي فترات ازدهار هذه الحرفة؟

ج: ازدهرت صناعة الشبرية في الأردن لأهميتها وتميزها بالجودة العالية والتصميم الفني الذي يتناسب واحتياجات الرجل اليومية، سواء في البادية أو الريف أو المدينة، وظلت مزدهرة طوال العصور الماضية حيث امتدت شهرتها إلى المناطق المجاورة مثل جنوب سوريا وغرب

الجزيرة العربية ومناطق فلسطين وسيناء.

س 7 : هل تطورت هذه الحرفة مع مرور الوقت؟

ج: تعتبر صناعة الشبرية من الحرف الأردنية الأصيلة، وكان الاهتمام بها يزداد كسائر الحرف التقليدية، ولهذا ظلت محافظة على وجودها لأنها جزء أصيل من مكونات الثقافة والهوية الوطنية الأردنية، وظل الحرفي الأردني صانع الشبرية يمتلك المهارات الفنية المختلفة كالحدادة والنجارة، والصياغة وغير ذلك مما مكّنه من تطوير مهاراته وابتكار تصاميم جديدة مختلفة لوجود شرائح في المجتمع الأردني من أصول شركسية وشيشانية وأرمنية وكردية وغيرهم ممَّن تمتد جذورهم إلى ثقافات مختلفة، فاختلطت هذه الشرائح بالمجتمع العربي الأردني، وكونت نسيجا وطنيا متجانسا مما أسهم في الاستفادة من الخبرات المتراكمة لهذه الشرائح وذلك النسيج الاجتماعي المتناسق الذي أسهم في بروز منتج ذو جودة عالية.

س 8 : ما هي مفردات الشبرية؟ وطريقة صنعها؟

ج : تتكون الشبرية مما يلي:

1) المقبض : ويقال له (النصاب) وهو الجزء العلوي الذي تقبض عليه اليد
2) النصل : قطعة من الفولاذ حادة الطرفين دقيقة من الأسفل.
3) السنخ : وهو الجزء العلوي من النصل يدق ليسهل دخوله في المقبض.
4) الجراب : قطعة من الخشب يحفظ النصل داخله (كغمد السيف).
5) أدوات التزيين : قطع خرز أو حجارة كريمة أو فضة.
6) القنطرة : قطعة معدنية صغيرة تثبت خلف الجراب.

وأول خطوة في صناعة الشبرية هي صنع المقبض، الذي يصنع من المعدن أو قرن الكبش (ذكر الغنم الكبير، الضأن) أو قرن الماعز البري (البدن – الشاموا)، ويتكون من قطعتين تلصقان ببعضهما، تكون الواحدة عريضة من الأعلى ودقيقة من الوسط، ثم يصنع النصل من الفولاذ من خلال إحماء قطعة من الفولاذ وطرقها ثم تبريدها بالماء أو الزيت، ثم تشكيلها، وأخيراً يتم النقش والتزيين بإضافة الخرز أو الحجارة الكريمة أو الفضة أو الذهب، ومن ثم تثبيت تلك القطع على جسم الغمد والمقبض، وقد يقوم الصانع الفنان بالنقش وعمل الزخارف الهندسية والنباتية على جسم الشبرية ليبدو شكلها الخارجي جذاباً.



س 9 : كيف يتم تسويق هذه الحرفة؟

ج: يتم تسويقها بواسطة السياحة، وذلك ببيعها للزوار والسياح العرب خاصة سكان الخليج العربي، وكذلك الأوروبيين، ومن خلال جمعية صناع الحرف التقليدية في المعارض والبازارات وعلى هوامش المؤتمرات التي تعقد في الأردن.

س 10 : ما هي أهم المشكلات التي تواجهكم في عملكم بالحرف التقليدية بشكل عام؟

ج: أهم مشكلة تواجهنا هي المنافسة الشديدة من المستوردين لبضائع وصناعات مقلدة رخيصة الثمن تغرق السوق بالصناعات المقلدة التي تغري المستهلك برخص ثمنها.

س 11 : هل تقدمون اقتراحاتكم للحكومة لرفع مستوى هذه المهنة ؟

ج: نحن نطالب دائما الجهات المسؤولة كوزارة السياحة وأمانة عمان بأن تساعد أصحاب الحرف التقليدية بتخصيص مكان كسوق للحرف اليدوية الحقيقية، وتوجيه الأفواج السياحية والضيوف إلى هذا السوق أسوة ببعض الدول العربية التي اشتهرت أسواقها التقليدية مثل خان الخليلي في مصر وسوق الحميدية في دمشق وسوق الصفافير في بغداد، وفي تونس وفي المغرب أسواق في كل مدينة، وتجد لتلك الأسواق الرعاية والحماية القانونية من الدولة المعنية.

س 12 : هل تحفظ شيئا من الشعر الذي قيل في الشبرية؟

ج: لأن الشبرية سلاح شعبي فقد ذكرت في كثير من الأشعار الغنائية الشعبية واذكر بعض الابيات

منها :

اصويحي لن ضربني بشبريته   لمسح الدم وامشي ورا خطوته

لن قامت تعزم عليا   والحاجب نصل الشبرية

خلك عندنا يالنشمي   نتعلل ليله سويه

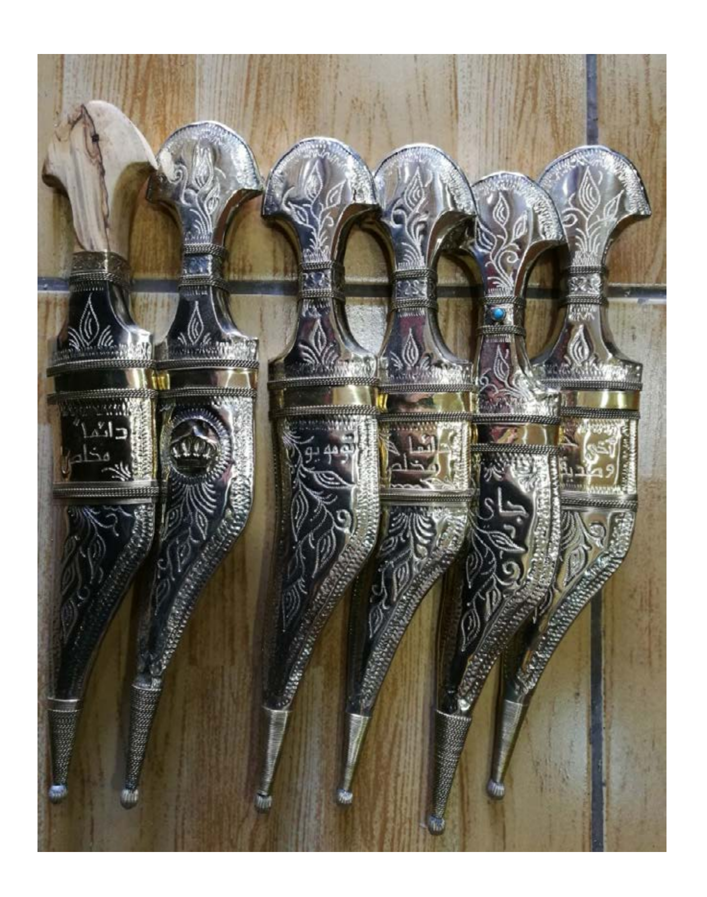
حملت سيفي واحتزمت بخنجري   دور عاولفي باطرف العربان

يمه امويل الهوى يمه امويليا   ضرب الخناجر ولا حكم النذل بيا

يا حاشي اعطني الشبرية   من ايدك لايدي هديه

وبعضهم يغني ويقول :

يا حاشي اعطني الهندية ، وتعنى بالسيف.



محمود الهوشاني ودوره في صون مهارة صناعة الشباري كتراث أردنيٍ على وشك الاندثار

محمد الزعبي *

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن تراثٍ أردني عريق لصناعة الشباري من خلال البحث عن إحدى العائلات الأردنية التي مازالت تقوم بصناعة الشباري والسيوف الأردنية حتى يومنا هذا، وسنركز ملاحظتنا هذه على عائلة الهوشاني المزارية التي تسكن في شمال إربد في قرية علعال، وبعد لقائنا بالمختار محمود الهوشاني كشف لنا عن أسرار هذه الحرفة الجميلة، وكيفية صناعة الشباري، والمواد التي تستخدم في صناعتها، والمراحل التي تمر بها، والمعاناة التي يواجهها في تسويق منتجاته الحرفية، وخوفه من ضياع هذا الإرث العريق وزواله، خصوصاً في ضوء قلة الاهتمام بهذه الصناعة من قبل الجهات المختصة بالتراث الشعبي الأردني.



صورة رقم (1)

ارتبطت صناعة السيوف والشباري الأردنية كما ذكرنا بأسرة الهوشاني التي اشتهرت بها منذ أكثر من مئتي عام على الأقل، إذ نسبت صناعة الشبرية الهوشانية إلى عائلة هوشان، وهي من سلالة عشيرة الجراح الأردنية التي يقطن أكثر أفرادها في المزار إلى الجنوب الغربي من مدينة إربد، حيث التي امتهنت عائلة هوشان التي تسكن علعال حاليًا هذه الحرفة وأبدعت في صناعتها ليصل صيتها إلى جميع نواحي المملكة الأردنية الهاشمية.

وقد حظيت بلقاء المختار محمود صالح الهوشان في قرية «علعال» الواقعة في شمال إربد، فهو من الأشخاص الذين مازالوا قائمين على صناعة السيوف والشباري، فغمرني السرور والاندهاش عندما وجدته في معمله الذي لا تتجاوز مساحته أربعة أمتار مربعة، فحدّثني باعتزاز وفخار عن هذه المهنة التي ورثها أبًا عن جد، فقال لي متباهياً: «أبوي أخذها عن جدي وجدي أخذها عن أبوه، وأنا سأوَرِّثها لابني بكل تأكيد»، وأخبرني أن ثمة القليل القليل من الذين مازالوا قائمين على هذه الحرفة العّتيقة.

وحدثني المختار قائلاً: أن المواد الأولية للشباري كانت تجلب من الشام، ولكن بعد الأوضاع السياسية التي تمر بها المنطقة أصبحت هذه المواد تجلب من الهند، وهي غالية بالنسبة لما كانت عليه سابقاً. وأضاف قائلًا: كانت تستخدم الشباري للدفاع عن النفس ولذبح الأغنام والأبقار، وكان الشخص يتمنطق بها ويضعها حول خصره متباهياً، وترافقه في جميع الأوقات، ولكن في يومنا هذا أصبحت الشبرية تستخدم للزينة فقط، حيث تعلّق على جدران البيوت لتتكلم عن ماض كان لها به دور فعال في حياة الشخص، وكأنها اعتزلت الحياة وأبت إلا أن تكون معلقة على جدار الماضي العريق والعتيق.

وحسب قول المختار فإن الشبرية تمر بعدة مراحل للتصنيع، وهذه المراحل تشتمل أيضاً على أجزاء الشبرية، وهي:

النصل: ويكون مستقيماً في أحد جانبيه، وفي الجانب الآخر يكون مستقيماً حتى المنتصف ثم يبدأ بالتدرج ليأخذ شكل المثلث، وهو مصنوع في أيامنا من رِيَش السيارات لأنه حسب قول المختار من المعادن القوية جداً «الفولاذ»، فهو يتحمل الصدأ مع مرور الزمن، ويتحمل الضربات والصدمات، وبعد التسخين والطرق والسحب والتشذيب يستطيع النصل بعد التصنيع النهائي أن يقص المسمار دون أن يتأذى

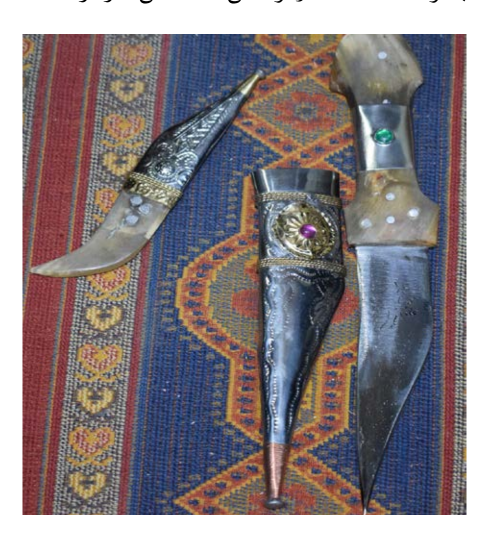
* باحث أردني في التراث

أو يتثلّم، ويحدد النصل اسم السلاح، فإذا لم يتعدَّ طول النصل 30سم يسمى «شبرية»، أما إذا وصل طوله إلى 50 سم فيسمى «الحربة»، وإذا كان معقوفًا فيسمى «الخنجر» ومنها الخنجر العُماني العريق.



صورة رقم (2): صورة تمثل الخنجر.

المقبض: ثمة أربعة أنواع من المقابض أو ما يسمى «اللقمة»، وكانت تصنع في ما مضى من قرون الحيوانات كالكباش، ثم تطور وأصبح يصنع من خشب الزان، ثم من الألمنيوم، وفي السنوات الأخيرة من البلاستك، ويقوم الصانع بوضع المقبض من جهة النصل العلوية، حيث يكون بشكل تجويف يوضع بداخله النصل ويثبت بالمسامير بعد أن يثقب المقبض والنصل عدة ثقوب، ثمَّ يتم تلبيس المقبض بمعدن النحاس أو الفضة المزخرف وكأنه يلبس ثوباً يزيد الجميل جمالاً، وفي حالة البلاستك يسخن المقبض ويُدخَل داخل التجويف البلاستيكي ليذوب البلاستك على النصل ويتماسك عليه، وبعد ذلك يثقب ويثبت بالمسامير ويلبَّس بالنحاس المزخرف.



صورة رقم (3): تمثل الشبرية ذات المقبض المصنوع من العضم.

الغمد أو البيت: ويصنع من العظم «قرون الحيوانات»، أو الخشب، أو الألمنيوم، أو البلاستيك، وبعد التشكيل يتم تلبيسه بالنحاس أو الفضة المزخرفة، وتكون الزخرفة من الأشكال الهندسية وعروق النباتات، وتتم الزخرفة بقوالب مخصصة لكل جزء من الغمد، حيث إن الجزء من بداية الغمد حتى الانحناء له قالب خاص به.



صورة رقم (4): القالب الخاص بزخرفة الجزء العلوي من الغمد

أما الجزء الممتد من الانحناء حتى الرأس المدبب فله قالب خاص به، وبعد تلبيس الغمد بالنحاس أو الفضة، يتم إضافة مزيد من الزخرفة مكونة من سلك من نحاس أو سلك من فضة على باب الغمد وعلى الجزء السفلي منه، وتطعم بالخرز الملون ليزيده جمالاً وبهاءً.



صورة رقم (5): القالب الخاص بزخرفة الجزء السفلي من الغمد.

بعد اكتمال عملية التصنيع تصبح الشبرية جاهزة، وثم يوضع عليها ختم الصانع الذي يحتوي على اسمه واسم عائلته ومكان وتاريخ الصنع، وهو ما يكون على النصل عادة، وتتم هذه العملية بطلاء النصل بشمع النحل وانتظاره حتى يجف، وبعدها يقوم الصانع بنحت أو بتخطيط اسمه على النصل في المكان الذي يريده بإزالة الشمع، وبعدها يصب على هذه المنطقة ماء الفضة الذي يعمل على تآكل المنطقة التي أُزيل عنها الشمع وترك بصمة على النصل تحدد هوية الصانع، وفي بعض الأحيان يطلب الزبون إضافة بعض الرسوم أو العبارات الخاصة مثل عبارات الإهداء وشعارات ترمز للقوة والشموخ.



صورة رقم (6): ختم يبين هوية الصانع.

وفي المرحلة الأخيرة يبدأ الصانع بتلميع الشباري وتبييضها بواسطة عجلة دوّارة مكسيّةَ بالصوف أو شعر الحيوانات، فتدور العجلة وتوضع عليها الشبرية لتصبح ساطعة البياض واللمعان.



صورة رقم (7): عملية تبييض الشبرية

ينتج المختار «محمود هوشان» كميات كبيرة من الشباري والخناجر التي تطلب منه من قبل التجار الذين يبيعونها في الأسواق الأردنية وفي المناطق السياحية والأثرية، وخصوصاً في جرش والبترا، ويصل ثمن الشبرية ذات الجودة العالية المصنوعة من العظم حوالي خمسين ديناراً، وربما بسعر أعلى حسب الطلب، وأقل الشباري سعرً تلك ذات المقبض البلاستيكي ويصل ثمنها إلى عشرة دنانير، وتتفاوت أسعارها أيضاً حسب المواد المضافة للزينة من حجارة كريمة، واستخدام الفضة فيها، وهذه الحرفة توفر له دخلاً ممتازاً وتوفر له لقمة عيش كريمة.



صورة رقم (8): مجموعة من الشباري الهوشانية الجاهزة للبيع.

ويقول أيضاً أنه فخور بصناعة أجداده، وأنه هو من صنع الشبرية الخاصة بجلالة الملك «الحسين بن طلال» طيب الله ثراه التي كانت ترافقه في بعض زياراته إلى البادية.

ويعاني المختار محمود من غلاء المواد الأولية للصناعة، وعدم اهتمام الجهات المختصة بالتراث والحرف اليدوية بهذه المهنة العتيقة، وأبدى قلقه حول انقراض واندثار هذا التراث العتيق، وقال إن الجيل الجديد من الشباب لا يعطي لهذه الحرفة أي اهتمام، وخصوصاً بعد التطور وظهور الأسلحة النارية التي سادت وطغت على صناعة الشباري.



صورة رقم (9): المختار محمود الهوشاني في معمله

محمد المعرعر ...نحات الرحى والأعمدة وأشياء جميلة أخرى

عقل الخوالدة *

نموذج إبداعي نقي للإنسان الأردني الذي استطاع أن يحيل قساوة الصخر وصلابته إلى جمال وبهاء حينما نقش بالإزميل تعابيره ومفرداته على وجه الحجارة، وليستكمل صفحات رواية الحضارة الإنسانية الممتدة عبر عشرات الآلاف من السنين فوق هذه الأرض المعطاءة، فهو حفيد الأنباط والعمونيين والمؤابيين ووريث الأدوميين والجذاميين.

نحت الرحى

يستنبط النحات المعرعر خامة حجر الرحى من الصخر البازلتي المدفون غالباً تحت التراب غير المعرض لأشعة الشمس، ولا بد من اختيار قطعة صخرية نقية لا يوجد فيها فقاعات هوائية، تلك التي يسميها النحات (جَرَب الحجر)، وهي من العيوب التي لا يرغب النحّاتون بوجودها في خامة العمل. تتكون الرحى التي ينحتها المعرعر من لوحين بازلتيين رقيقين على شكل قرص دائري يتراوح قطره ما بين 30-37سم، بحيث تكون سماكة القُرص قرابة 10سم مع انحناءة داخلية تتيح لحبات القمح التسلل من قلب الرحى إلى الأطراف، وبالتالي الخروج.

وللرحى التي ينحتها المعرعر أنواع متعددة ومسميات تقتضيها طبيعة هذا الفن المتميز، تعتمد عادة على الطلب المتزايد على هذه الأداة التراثية التي ترتبط بالقمح، وما تعنيه هذه العلاقة من قداسة لدى المجتمع. رحى المعرعر تجد رواجاً كبيراً- كما أخبرني- في الخليج العربي ولدى زوار البادية الشمالية، وهي بذات الوقت يمكن أن تكون رافداً لهوية الأماكن والمجتمعات،وجاذباً للسياحة والمهتمين،لأن نحتها يتم بطريقة بدائية تختزل تجربة إنسانية عميقة وقديمة قدم الإنسان ذاته.

ثمة تفاصيل جميلة تتعلق بطريقة نحت الرحى، تبدأ باختيار نوع الصخر وشروطه مروراً بمقاسات خاصة بقطر الرحى وسماكة كل قطعة منها، وانتهاء بالخصائص الفنية التي تزينها، ككتابة نص معين أو إهداء لشخص معين حسب التوصية.

ليس آخر نحّات رحى

هذا الإرث النفيس الذي تلقاه النحات والمعماري المعرعر عن والده الحاج الفاضل سعود أصبح اليوم إرثاً جماعياً؛ إذ يتعلم أبناء العائلة من الوالد المبدع تفاصيل واحترافية هذا الفن، وهم بذلك يعطون ضمانة لوطنهم بصون هذا الإرث، حيث يقومون بتعليم أبنائهم أسرار هذا الفن لتستمر مسيرة الإبداع والتميز، وليكونوا حافظة تراثية محصنة من الضياع أو الانقطاع.

وفي أسرة المعرعر كثير من المبدعين والمتميزين، فشقيقه الدكتور التربوي سمارة نفَّذ كثيراً من الأعمال المعمارية الفنية التي اعتمدت على الطرق البدائية الأصيلة، التي تحاكي الطراز المعماري العربي الإسلامي، وهناك نماذج أخرى من الإبداع في الأسرة ذاتها.

نظرة إلى الإزميل وأخرى إلى الأفق

بثقافة عالية يطالعني النحات المعرعر وأنا أحاول أن أسبر أغوار ذاته، وأن أقرأ طموحه المستقبلي، فبالرغم من الكثير من العقبات والمصاعب ووعود جهات متعددة بالأخذ بيد هذا الفن والسموّ به ودعمه، والتي لم يحظَ بأي منها إلى الآن، إلا أنه يرى فرصة المبدعين في مجال النحت والعمارة التراثية قائمة في حال وجدت القوانين والدراسات التي يجب أن توجّه المجتمع لاعتماد البناء التراثي والتشجيع عليه، وهو بذلك يفتح المجال للمعماريين المبدعين بالعمل والإنتاج ويخدم الوطن بالتعبير عن هوية تاريخية ترتبط بمنجز حضاري جميل.

* باحث في التراث - مديرية ثقافة المفرق

محاكاة الإرث الحضاري

تأثر النحات المعرعر بما حوله من أوابد وآثار تكتنفها البادية الشمالية . ففي بلدته أم القطين والبلدات والقرى المجاورة كأم الجمال وأم السرب والدفيانة وغيرها، تنتشر الآثار والمباني التراثية المبنية من الحجر البازلتي، وهي تحوي الكثير من الخصائص المعمارية والفنية التي توشك أن تكون منهلاً دائماً يستمد منه المبدع فكرته ليمزج بين الدهشة والإبداع.

فالمعرعر ينحت من البازلت الأعمدة الحجرية وتيجانها المزركشة والأقواس والآنية بأنواعها والمجسمات التعبيرية، بمحاكاة دقيقة لتلك التي يشاهدها هنا وهناك، فترسخ في ذاكرته ويترجم حبه للفن والجمال في بلاده بنحت مثيلاتها مهما كلف هذا الأمر من جهد ووقت. أما على صعيد الرحى فإنه ينحت الرحى الجديدة بمحاكاة الرحى القديمة، لكنه في كثير من الأحيان يضيف بصمته الفنية بزركشتها أو كتابة تاريخ الانتهاء من نحتها، أو اسمه واسم من تهدى إليه. وبهذا نجد أن حالة الإبداع لديه حالة مستمرة وتراكمية تعتمد على الموروث وتضيف إليه كل ما هو حديث وحداثي.

محمد المعرعر ابن البادية الشمالية ...ابن الأردن.. يمثل حالة فنية إبداعية تجمع بين الأصالة القائمة على إحياء الموروث ومحاكاته وبين تطوير فن النحت والتجاوب مع معطيات الحداثة والتطور، مما يجعله نموذجاً فنياً حقيقياً جديراًبالاهتمام.



إضافات وكتابات على الرحى



أثناء العمل



محاكاة لتاج عمود أثري من حجر البازلت



إبريق وكتابات قرآنية منحوتة من حجر البازلت



شكل لطير منحوت من حجر البازلت



أعمال منحوتة من حجر البازلت



شكل آدمي منحوت من حجر البازلت





فن القول

الهمّ واحد ..... واردنية العشيرة

الشاعر: هلال سلمان الشرفات

تجسد هذه القصيدة الترابط والتلاحم بين أطياف الشعب الأردني ... بكافة مكوّناته، ونسيجه الاجتماعي، بغض النظر عن انتماءات سكانه الدينية والعرقية والقبلية ...، وتُمجّد حبَّهم لبلادهم ...، وتفانيهم في رفعة وطنهم، وانتمائهم له، كأسره واحدة ... بفضل قيادته الحكيمة، كما تشيد بدور الأردن في استقبال الضيوف ...، ونصرة المظلوم .....، وإغاثة الملهوف!

كنّا شتات و ما التقينا على زاد
والكل منّا يسكن أطراف ديره

شركس على شيشاش ودروز وكراد
بدو وحضر عربان شبه الجزيرة

هان المسيح اسلام والمسلم انقاد
حب المسيح ومؤمنين بمصيره

جينا ورسمنا حدودنا فوق البلاد
لما انقشع موج الظلام وهديره

شتّى المنابت جمّعت أرض ميعاد
تعاهدوا بالله تدوم المسيرة

طيب المعاني تجمع أولاد الاحفاد
حب و وفا لبلاد تكرم قصيره

اصدورهم ما به مناحير فسّاد
وسعت على اللي ما يداهن ضميره

ببيوتهم تلقا ملمّه للجواد
غنى الكرم والطيب من غير حيره

يعني تجمعنا تحت راية الضاد
في مملكه للحين ناكل بخيره

هان انبنت أمجاد من خشم الامجاد
هان الشريف حسين نوخ بعيره

حكّامنا أسياد من صلب الاسياد
صوب العلا والمجد قادوا مسيره

الحمد لله ما خذا الحكم جلاد
الطيب و المعروف نهج لاميره

واحنا حمينا الدار من فوق الاجياد
يوم الردي واللاش ساخن سريره

يشهد لنا التاريخ في دك الاضداد
ارواح راحت عز بيضا غريره

يا هالوطن ترخص فلذات الاكباد
ما قلتها شاعر وينثر عبيره

لا والله اني جاد من هامة اجواد
اوحوش ظلما والهقاوي كبيره

ان روّحت جينا على كف صياد
وان قوطرت قمحه تقود الشّعيره

راياتنا تكفخ على رؤوس الاشهاد
لجلك نسل اسيوفنا من جفيره

اصحك يهمك يالوطن قول حساد
اللي يغثك موّته سم كيره

يكفيك انك للعرب دوم ميراد
يا كم ضيفٍ جاك حدّك يجيره

كنّا شتات ولمنا همّ وبلاد
الهمّ واحد واردنية العشيره







نسائم تراثية

قصة مَثَل: «فزعة سهيل للجدي»

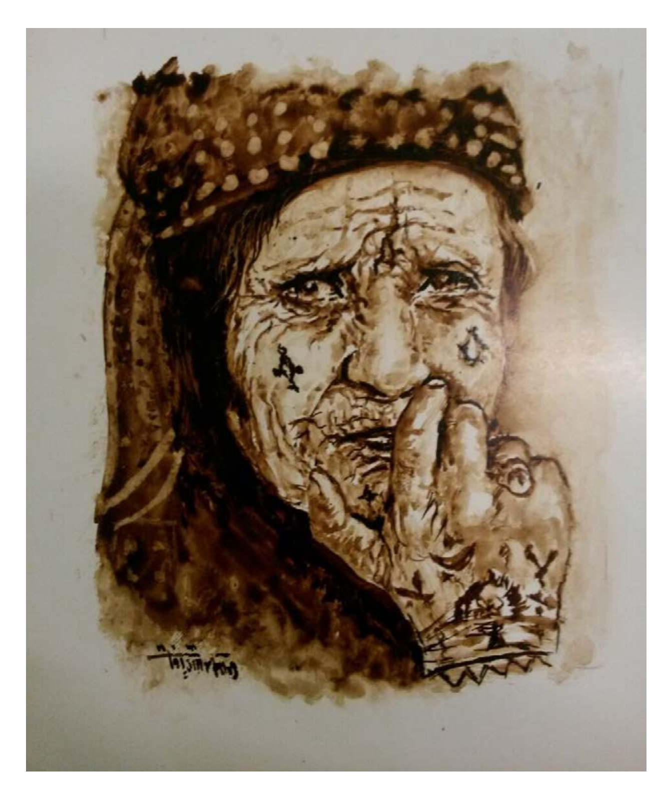
عوَّاد العثمان *

الفزعة هي النجدة والمساعدة، ويُضرب المثل على النجدة غير الصادقة، فيقال: (فزعة فلان مثل فزعة سهيل للجدي)، فسهيل نجم يطلع في أقصى الجنوب الشرقي في أول الخريف ويغيب في الجنوب الغربي في آخر الربيع، وبسبب بُعده في الجنوب فإنه لا يظهر مرتفعاً في السماء بالنسبة إلى سكان النصف الشمالي من الكرة الأرضية، بل يبقى في مسار منخفض فوق الأفق الجنوبي، ولذلك يقول مالك بن الرّيب وهو طريح المرض في خراسان:

أقول لأصحابي ارفعوني فإنه

يقرّ لعيني أن سهيلًا بدا لِيا

أما الجدي فهو نجم القطب الواقع في مكان ثابت عالياً في أقصى الشمال، ويدور حوله الفرقدان ونجوم الدب الاكبر (التي تسميها العرب بنات نعش الكبرى) وكانت العرب قديماً تؤلّف القصص والأساطير كي تقدم تفسيراتٍ مقنعة لأسرار الكون، فتقول الأسطورة أن الجدي قتل والدَ البنات السبع، وأن البنات السبع منذ ذلك اليوم يحملن نعش أبيهنّ ويدُرْن حولَ الجدي لاغتنام أي فرصة لقتله، ولذلك سُمِّيَت بنات نعش أو حمالات النعش، أما الفرقدان فيحجزن بين بنات نعش والجدي، ولذلك سمِّيت في البادية (الحويجزين)، وهذا يفسر سرّ دورانها حول الجدي، أما تفسير عدم ارتفاع نجم سهيل عاليًا فتقول الأسطورة أن الجدي بعد أن قتل والد البنات طلب النجدة من نجم سهيل، وأن نجم سهيل تظاهر بتلبية نداء الجدي وانطلق لنجدته لكنّه في الطريق قام بإفراغ قربة الماء التي معه واعتذر من الجدي بأنه سيعود لنجدته بعد أن يملا قربته بالماء، ومنذ ذلك الوقت وسهيل يمارس اللعبة ذاتها، وبذلك يفسر عدم ارتفاعه في السماء، لأنه كلما ارتفع قليلا أفرغ القربة وعاد ليملأها من جديد،



فصارت مثلًا، وفي ذلك يقول الشاعر الدوقراني[1]:

بدّي بنات العم عالاجنبية

ترى الجدي ما تنفعه فزعة سهيل[2]

١ ديوان الدوقراني، ص ٥٠.
٢ بدّي: اجعل البداية والأولوية في الزواج.

* كاتب وباحث أردني في التراث



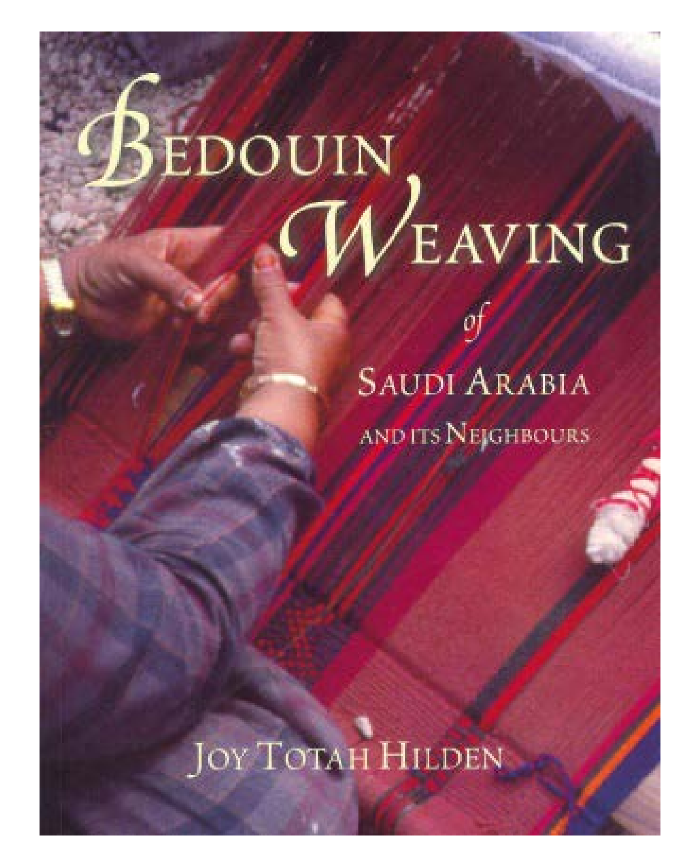
مكتبة التراث الثقافي
غير المادي

الحياكة البدوية في المملكة العربية السعودية وجاراتها

Bedouin Weaving of Saudi Arabia and Its Neighbours

تأليف: جوي توتاه هيلدن

عرض: صالح الجراح *



يحتوي هذا الكتاب على مقدمة وستة فصول وخاتمة وفهارس وتعريف للمصطلحات العربية باللغة الإنجليزية، ويقع في مئتين وسبعين صفحة من الكتابة والصور والرسومات، وتمّ نشره من قبل مؤسسة ''التراث'' في السعودية سنة 2010.

بدأت المؤلفة الحديث في المقدمة عن الأسباب التي دعتها لتأليفه ومنها: حبها الشديد لفن الحياكة والنسيج وخاصة البدوي العربي، ونبع ذلك من كونها معلمة وفنانة في هذا المجال، فهي من أمّ أمريكية وأب فلسطيني، فنشأت في فلسطين محاطة بأشكال كثيرة من الحرف اليدوية.

ثمّ تحدثت عن رحلتها في جمع مادة هذا الكتاب في السعودية والدول المجاورة لها على مدار عشرين سنة (2009---1989) وتحدثت أيضاً عن الصعوبات والمعيقات التي واجهتها من حيث التنقل والتعامل مع الناس الذين يعملون في هذا المجال، وخاصة النساء في تلك الحقبة من الزمن. فتح حدثان المجال لها في البدء بتلك الرحلة الشاقة: أولهما عملها مع محطة التلفزيون السعودية الناطقة باللغة الإنجليزية إذ بدأت بالعمل على توثيق الحرف اليدوية السعودية وخاصة الحياكة، وثانيهما دراستها في بلدتها الأمريكية: بيركلي كاليفورنيا، حول أنماط صعبة من الحياكة والنسيج عند البدو، مثل نمطي ''الساحة'' و'' الشجرة''. لقد كان البحث عن النسّاجات والنسّاجين وأسرارهم شغلها الشاغل طول وقتها، بداية من الدمام والظهران في المنطقة الشرقية من السعودية. لقد واجهت صعوبات جمة في التنقل والتعرف على أناس يرون غرباءً لأول مرة في حياتهم من الذين يقومون بحرفة الحياكة والنسيج. وتقول أنها تعلمت الكثير عن نفسها في هذه الرحلة الشاقة واكتشفت ذاتها واعتمدت على نفسها. فقد سافرت إلى مدن وقرى وضيع صغيرة وكبيرة بعيدة

* أستاذ السياحة في الجامعة الأردنية وباحث في التراث الثقافي

وقابلت أنماطاً من الناس من فئة الذين لم يشاهدوا غريباً بحياتهم إلى فئة المتعلمين والمثقفين، حيث عاملوها باحترام ومودة مع بعض الاستثناءات القليلة.

لقد أعجبتها المرأة السعودية كثيراً، وقد تحدثت عن ذلك للنساء الأمريكيات، فالسعودية البدوية قوية صبورة متحملة للصعاب ذكية، وكلهن متشابهات بلبس العباءة والبرقع ومختلفات بدرجة المهارة والقدرة الفنية في النسيج والغزل والحياكة والصباغة، إلّا أنهن يجتمعن على أسلوب واحد بسيط ودافئ. لقد اهتمت الباحثة بالتقنيات في فن الحياكة والنسيج والغزل وباستخدام الأصباغ وكذلك بالتفاصيل الدقيقة والتعليمات، لدرجة أنه يمكن أن يُعد هذا الكتاب دليلاً ومرجعاً تعليمياً في فن الحياكة والنسيج. كانت المصطلحات التي تعنى بالحياكة والغزل والنسيج والتصبيغ مثيرة – كما وصفتها الكاتبة – لتنوعها واختلاف مدلولاتها بين منطقة وأخرى، ومن قبيلة إلى أخرى مع تنوع في اللهجات. ولذلك دونت كل المصطلحات التي سمعتها في هذا الكتاب مع التفسير والشرح.

يعد هذا الكتاب جهدًا كاملًا للباحثة نفسها بما يخص السعودية، والصور من قامت بالتقاطها، في حين أن ما جمعته عن جارات السعودية مستقىً من باحثين آخرين، وتعتبر الباحثة كتابها هذا نجاحاً، إذ أيقظ اهتماما بالحياكة والمنسوجات البدوية وبالنساجات والنساجين أنفسهم.

الفصل الأوّل: الحياكة في المملكة العربية السعودية

يتناول هذا الفصل وصفاً لمنطقة وسكان شبه الجزيرة العربية، والتنوع المناخي الذي يتراوح بين الحار جداً والبارد جداً على مدار السنة، وبين ارتفاع نسبة الرطوبة على الشواطئ وبين الجافة جداً في الصحراء، ولذلك تنوع السكان بسلوكهم طبقاً لذلك، فمنهم المستقر المدني والحضري ومنهم المتنقل البدوي. لقد انعكس ذلك التنوع على فن الحياكة والنسيج داخل السعودية عبر تاريخ طويل من الحركة الدائمة بين المنطقة والدول المجاورة لها، فهي تقع بين إيران والهند والباكستان في الشرق وبين إفريقيا في الغرب، فضلاً عن اتصالها ببلاد الشام و أوروبا شمالاً، ناهيك عن رحلة الحج السنوية التي خلقت اتصالاً فريداً بين شعوب هذه المنطقة، مما جعل وفرة في المواد والمعدات والأدوات المطلوبة للحياكة والنسيج. وضعت الباحثة خارطة للوطن العربي وضحت فيها كل المناطق الجافة التي تمتهن الحياكة والنسيج والتي زارتها بنفسها، وكذلك المناطق التي تمّ البحث فيها ولم تزرها، فقد زارت كل دول الخليج العربي مع الجزء الغربي من العراق والشرقي من سوريا والأردن، ثم ذهبت إلى سيناء وشمال مصر وجنوبها، ولكنها لم تزر اليمن والصومال وليبيا وتونس والجزائر والمغرب.

هناك عدة عوامل مختلفة أدت إلى تنوع واختلاف أنماط حرفة الحياكة والنسيج: منها العوامل المناخية والتاريخية، وهناك موجودات أثرية تدل على ذلك، بالإضافة إلى توفر الإبل والماشية التي بدورها توفر الصوف والشعر والوبر المادة الأساسية للحياكة والنسيج.

تحدثت الكاتبة بشكل مقتضب عن تاريخ الحياكة في الجزيرة العربية وبلاد ما بين النهرين والحضارة الفرعونية في مصر وحتى آسيا الصغرى. ثمّ تحدثت عن النساء اللواتي يقمن بحياكة بيوت الشعر والبُسط والمخدات والمساند وحقائب خاصة وأغطية سروج الخيل والهوادج للإبل. لقد حدث تغيير قوي على نمط الحياة في السعودية بعد اكتشاف النفط، حيث بدأ البدو بالاستقرار بالقرى والمدن، وأصبحت الآلات تقوم بصناعة الفرش والأثاث بسهولة، واستبدل البلاستك بالصوف. ونتج عن ذلك تراجع في الفنون التقليدية، فلم يعد هناك حاجة بعد سهولة شرائها من الأسواق، وفضلت النساء المواد التركيبية على شعر الجمال والماعز الطبيعي. هناك صور لبيوت الشعر والمفارش والأثاث والكُبب والخيوط والمغازل والنساء النساجات والخُرج للجمال والخيل والحبال والمساند والمخدات والمراكي.

الفصل الثاني: البدو وأنماط حياتهم

تتحدث الكاتبة في هذا الفصل عن القبائل العربية وامتدادها في الجزيرة العربية وشبه جزيرة سيناء والأردن وسوريا والعراق وفلسطين، وتتحدث عن أنماط معيشتهم وسكنهم وإبلهم وماشيتهم وكرمهم، وكيف يحتفظون بسجل تاريخهم عبر التقاليد الشفهية وخاصة بالشعر وبيوت الشعر من وبر الإبل ومن شعر الماعز، وتزود الصور الدالة على ذلك وتضع رسماً لبيت الشعر وتضع كل الأجزاء والأدوات والمعدات والقسم الخاص بالحياكة والنسيج وأنواع بيوت الشعر،

وكيفية بنائها والحبال وأقسام الخيمة أو بيت الشعر، واستخدامات كل قسم، ثم تتحدث عن فرش بيت الشعر من السجاد والمسابل والوسائد وخاصة في منطقة الجوف وعند قبيلة الشرارات، وتوضح ذلك بالصور الجميلة، ثم تنتقل إلى الهودج والأغطية المنسوجة والرسومات التي تظهر عليها. وتتحدث عن القبائل وتنقل وصفهم للهودج بالتفاصيل والمصطلحات ثم تتحدث عن " المركب" المركة أو المسكر وهو هودج قديم جداً، وقد كان يستخدم في المعارك بين القبائل، وبعد ذلك تتحدث عن الخرج والمزهبية والشملة والمركاة. وكذلك عن " الوسم " وأن لكل قبيلة وسم خاص بها تعرف به على إبلها، وتضع تقريباً كل وسم في الجزيرة العربية مع القبيلة التي تخصها.

الفصل الثالث : النساجات والنساجون

تتحدث في هذا الفصل عن النساء النساجات وهن الأغلب، وتتحدث في نهاية الفصل عن الرجال النساجين، وتبدأ بدور المرأة الكبير في حفظ العائلة والحرية الكاملة التي تتسم بها في هذا المجال في حياة الصحراء أي البداوة، وكان يطلق مصطلح الظفرة أي المنتصرة على أشهر النساجات. وتدون الباحثة أسماء بعض النساجات التي التقت بهن ومنطقتها مثل « ترفه « في الجوف و» نزهة « في سوريا بين حمص وتدمر وأم عيد من القطيف. وللباحثة صورة مع أم عيد سنة 1990 وكذلك عايدة الأرملة قريبة أم عيد مع الصور وتفاصيل الحياة. ثم تتحدث عن النعيرية في المنطقة الشرقية وبعض نساء قبيلة عجمان وتتحدث عن دمثه من قرية جدة في المنطقة الشرقية وبيتها وحياكتها والنول الخاص بها، ومجالس الرجال التي تحيكها، وهي تكتب بالعربية والإنجليزية على منسوجاتها وكل ذلك مدعم بالصور، ثم تنتقل إلى نجد تحديداً إلى بريدة وعنيزة في منطقة القصيم وتذكر " مودي " النساجة الماهرة وبنتها التي تساعدها وكذلك أم عبدالله، وتضع الرسوم الموضحة لمقاييس المنسوجات من الشبر والفتر والباع والذراع والتمتار، ثم تنتقل إلى حائل وتحديداً إلى جبّة ونساجاتها سفوقة ولطفية أم الستين عاماً سنة 1992، ثم تنتقل إلى تبوك وتتحدث عن عائلة عبد المعطي ونوره وسعديه وفاطمة ومقبولة من أم لجّ شمال الحجاز سنة 1994 من قبيلة جهينة، وتختم هذا الفصل عن منطقة عسير ونجران وعن النساجين الرجال الذين التقتهم هناك وصورهم.

الفصل الرابع : تقنيات الغزل والصباغة والحياكة

الغزل أساس الحياكة والنسيج وقلما تجد بدوية ولا يوجد معها مغزل، ومن أهم طرق الغزل حرفي Z و S وهما شكلان لغزل الخيوط من الشعر والصوف والوبر، ومن العيب أن يغزل الرجل، وغزل الصوف من أقدم الحرف اليدوية المعروفة في الجزيرة العربية.

تتكون الكبة من خيط طويل جداً ثم يعمل منه جدلة طويلة وتحضر لعملية النسيج بعد تنظيفه وليّه على شكل حبل غليظ.

الصبغ والأصباغ:

يحب البدو الألوان الفاتحة وهذا متفاوت من منطقة إلى أخرى، ويستورد النساجون الأصباغ من الهند وسوريا والعراق والباكستان، وهي طبيعية من الليمون المجفف والفوّه وقشور الرمان والعرجون والكركم، وينتج عنها ألوان مثل: الأصفر والخنفساء والمارون والتركواز والأزرق والأسود ثم تتحدث عن عملية التصبيغ.

تقنيات الحياكة باستخدام النول الأرضي:

تصف النول وصفاً دقيقاً وتوضح الوصف بالرسومات مع أسماء الأجزاء كاملة، ثم تتحدث عن نماذج الحياكة مثل الوجه المعوج والعويرجان والفرس أو ضرس الخيل وأصعبها وأجملها الشجرة أو الحائط.

تعليمات للحياكة والنسيج:

تزود الباحثة جميع التعليمات التي يحتاجها الحايك أو النسّاج بحسب الاستخدام للمنسوجات وكذلك التقنيات التي تتم بها الحياكة مثل: (نسيج لحمة التوأم) بالنسبة للخيوط وله أربعة أنواع:

النوع الأول المستخدم وحده أو مع قطع أخرى ويستخدم لتقسيم الخيمة أو بيت الشعر.

- قطع زخرفية.

- يستخدم فيه العويرجان.

- خيوط جلدية للتزيين والزخرفة.

- تقنية الشنوف أو الشنف وله أشكال، خاصة في الكويت، منها الرُقم او الرقوم، والحنبلي أو الحنبلاية والمقص، و المشط، والطوب، والاصبع، وكذلك تقنيات تستعمل في الجوف مثل، نحو الدوراة (الدائرة المعينية)، والطية، والبسمة.

النوع الثاني المسقط.

النوع الثالث نوع معقد لأن فيه الكثير من الخيوط تلف معاً.

النوع الثالث سيور الجلد الثنائية.

ثم تتحدث عن الجلد ودباغته بالتفصيل.

الجدايل أو الضفائر وهي على أنواع:

1. جدلة أم الفرج من ستة خيوط (أم لجّ \ قبيلة جهينة)
2. جديلة فاطمة السوداء أو البيضاء من ثمانية خيوط (أم لجّ \ قبيلة جهينة)
3. الحبل بعقدة عند آخره (مغبه) تصنعه أم بريكة مع فاطمة (أم لجّ \ قبيلة جهينة)
4. جديلة مستوية نموذج M (سفيفة ومرموعة \ الجوف قبيلة الشرارات)
5. جديلة أم عبدالله المستوية (سفيفة) بريدة قبيلة حرب.

القطبة:

1. قطبة ثقب الزر – ضرس.
2. قطبة الحفة أو الضم – الحبكة وضرسين.

عمل الشرابات:

1. شرابات صغيرة: قراقيش.
2. شرابات سميكة واسعة.
3. شرابات بسيطة على حبل.

الفصل الخامس : بعض المنسوجات البدوية من شمال الجزيرة العربية

تتحدث عن حياكة ونسيج الخُرج الذي يوضع على الجمل لنقل الأشياء والأدوات وتضع صوراً كثيرة للخُرج بحسب المناطق والزخارف التي عليها، وكذلك القيطان والحبال والجدايل التي تستخدم مع الخُرج.

الفصل السادس: الحياكة البدوية في الدول العربية الأخرى

تقدم الكاتبة نبذة تاريخية عن الحياكة البدوية في مختلف مناطق العا لم من آسيا وشمال إفريقيا والشرق الأوسط وفي مصر القديمة، وتقدم النماذج المتشابهات والمختلفات بين الدول العربية للحياكة البدوية بحسب المعايير الآتية:

1. التوافق الإقليمي.
2. التجانس الجغرافي.
3. بقاء الحالة البدوية.
4. أثر التغيير السياسي والثورات.
5. درجة إنتاج النسيج المتنوع.

إن معظم مادة هذا الفصل منقولة عن الآخرين الذين بحثوا في هذا المجال.

تتحدث الباحثة عن سوريا والعراق والأردن كوحدة متجانسة من حيث أشكال وألوان وأنواع المنسوجات.

الخاتمة :

تتحدث الكاتبة في الخاتمة التي كتبتها عام 2008 بعد أربع عشرة سنة من آخر زيارة لها للمملكة العربية السعودية، تصف فيها تغير الحياة وتبدلها وتقول إن ظاهرة البداوة أصبحت من الماضي، وأصبحت الحياكة من الفنون التاريخية والزخرفية، وهي تحاول البقاء

بجهود فردية على الموروث الثقافي الغربي، ثم تتحدث عن الحروب التي اجتاحت المنطقة منذ 1990.

وتبين بعض المعالم الحياة وسماتها في العالم العربي، وكيف تغيرت جذريًاً، وخاصة عندما انتشر الانترنت، فقد وأصبح البدو أكثر استقراراً في المدن والقرى وغزت الأسواق، التي تهتم بالحرف التقليدية مثل الجنادرية في الرياض منتجات من الصين والباكستان وسوريا. ويضاف إلى ذلك أن النسوة اللواتي حملن مهارات تقليدية مختلفة كبرن، ومنهن من متن، والمؤلفة ما تزال على تواصل مع الكثير ممن يعتنون بهذا المجال في السعودية وغيرها، وظهر بعض الذين يدعمون الحياكة والنسيج من أجل البقاء، فهناك أستاذة جامعية في كلية البنات في الرياض تدرب طالباتها على فن النسيج، وهناك متاحف وطنية تعنى بتوثيق الموروث الثقافي عامة ومنه النسيج والحياكة، وهناك أيضاً مشروع نساء بني حميدة في الأردن المدعوم من قبل مؤسسة نهر الأردن، والذي بدأ سنة 1995 وتوليه الملكة رانيا جلّ اهتمامها.

وهناك وداد قعوار من الأردن التي لا تزال تحاول المحافظة على هذا الفن، وهناك مضر سالم من مصر الذي يحاول أن يرفد الأسواق التجارية بمنتجات نسيجية، وكذلك شهيرة محرز، ولكن الأمور ليست كما كانت في السابق. فهناك متحف التراث الجديد في سيناء في مدينة العريش وكذلك قرية التراث في الدوحة، وكذلك في بيت سعود في الكويت، وتهتم به الشيخة الطاف الصباح، وتدعم حكومة عُمان الفنون التقليدية، فثمة صالة التراث العُمانية والبيت العُماني للتراث، ولدينا مهرجان مسقط الذي يعتني بمنسوجات سعف النخيل. وتتحدث عن النساجين من الرجال والرعاة، وهذا على خلاف النساجات في السعودية وتستقطب عُمان الخبراء والباحثين والدارسين للمحافظة على التراث الثقافي العماني، وتتعاون مع العديد من المتاحف العالمية المتخصصة في هذا المجال، ونشرت مجلدين ضخمين هما " تراث الحرف في عُمان " سنة 2003.

إن انتقال النموذج حياكة اليدوية من التقليدي في الماضي إلى المعاصر هو نموذج ذو شكل موحد، وأصبح شكلاً يُحفظ كنمط من الماضي، ليعرفه السياح والزوار، ولكن استُبدلت الأدوات والخيوط والألوان، وأصبح الغزْل نادراً، إلا أن ثمة وعيًا ثقافيًا عند البعض للمحافظة على تلك الفنون العتيقة وجهودًا متميزة تُبذل من أجل ذلك، وما كان تأليف هذا الكتاب إلا للمساهمة في خلق وعي حول الأهمية العالمية للحياكة البدوية من أجل بقائها.

عَودٌ على العود

تأليف د. نبيل اللو

عرض: نداء الخزعلي *



تُعد آلة العود من الآلات المحببة والقريبة إلى نفس الشعب العربي وآذانه، إذ لا تكاد تسمع مقطوعة موسيقية عربية تخلو منها، فالعود مقامٌ لا تقوم مقامه أية آلة موسيقية أخرى، وإن تفاوت حضوره البَّين والواضح من مقطوعة الى أخرى، فهو يبقى من أقدم الآلات الموسيقية التي تحمل هوية ثقافية عربية ترجع الى أربعة عشر قرنًا ونيف.

تتناول طيات هذا الكتاب تاريخ العود وموقعه في الموسيقى الغربية؛ إذ تُعد هذه المسألة مسألة ثقافية وفنية مهمة، لذلك قُسم هذا الكتاب الى أربعة عشر فصلًا، حيث يُسردُ في الفصل الأول المعنون «مقدمة تاريخية في الموسيقى العربية» بداية نشأة الفن من العصور الأولى مرورًا بالعصور الإسلامية وموقف الإسلام والخلفاء العباسيين والأمويين من الفن، حيث يذكر أشهر مغني هذه الفترات والتغيرات والمدارس والنظم التي دخلت على الفن في كل عصر، وإن كان الاهتمام بالفن متفاوتًا في هذه العصور، ثم يبين دور العود في الموسيقى العربية، ويسرد لنا مراحل اختراع آلة العود وأجزائه.

يتابع الكاتب الحديث في الفصل الثاني المعنون «أصول الموسيقى العربية» بذكر مجموعة من النظريات التي تتحدث بشكل مفصل عن التأثيرات التي حصلت على الموسيقى وتطوير المقام العراقي والموشحات.

فيما يبين الفصل الثالث الذي حمل عنوان «الإسلام والغناء» موقف الإسلام من الغناء والموسيقى، ويبين لنا النظرة الاجتماعية والنظرة الدينية من الموسيقى والغناء بسرد بعض القصص.

أما عن الموسيقى والغناء عند العرب فيما إذا كان ثنائية أم تبعية، فقد ناقش الكاتب هذا الموضوع في الفصل الرابع، فذكر سيطرة وطغيان الصوت البشري على صوت الالة والتقنيات الأخرى، وإن وجدت الموسيقى لتمهيد المغني للغناء ولراحته أثناء الغناء من خلال تخللها للغناء.

وعن نشأة العود، قال الكاتب في الفصل الخامس المعنون «عود وعوّاد وسمّيعة» أن العود لزم المغني في بداية نشأته، ثم عاد وفصّل عن المغني وجُعل آلة مستقلة مع ظهور مدرسة بغداد، وإن كان قليل الظهور منفردًا، ويناقش الكاتب كذلك فكرة قبول الحفلات الموسيقية المنفردة بين الجمهور العربي، ووضع الموسيقى في العالم العربي.

يقف الكاتب في الفصل السادس عند مسألة إحياء العود الشرقي ويسردها بشكل مفصل، فيذكر محي الدين حيدر السبب الأساسي لإعادة الإحياء والاعتبار إلى الموسيقى العربية، ويذكر كذلك المعطيات الزمنية والاجتماعية التي شكلت محيطًا فنيًا وماديًا قادرًا على تأسيس مدارس ومعاهد ومناهج تتولى تطوير الموسيقى وإقامة حفلات، وكيفية ترسخ هذه الأسس على يد جميل ومنير بشير.

* (باحثة أردنية في حقل التراث الثقافي)

وفي الفصل السابع، يقدم الكاتب مقارنة بين المغني العربي والموسيقى العربية وبين المغني الغربي والموسيقى الغربية تحت عنوان «تأهيل الموسيقي الشرقي والمغني العربي المحترف»، حيث يبين فيه تأثر العازف والمغني العربي بمعلمه، ويؤكد أنه لا يمانع هذا التأثير طالما كان التلميذ قادرًا في وقت ما على الخروج من دائرة أستاذه وتأسيس إطار منهجي خاص به بيّن وواضح المعالم، على عكس التلميذ الغربي الذي يتتلمذ على يد أكثر من أستاذ وفق اختصاصات ذات حدود محصورة خالية من الإبداع والمتعة.

أما الفصل الثامن الذي حمل عنوان «إصلاح تأهيل الموسيقي الشرقي»، فجاء ليبين طرق التأهيل التي أتبعت قديمًا، والتي كانت تقوم على علاقة مباشرة بين التلميذ والمعلم، والتي ما تزال تتبع إلى الآن مع إدخال بعض التقنيات والطرق الجديدة عليها، مثل كتابة النوتات والدوزان، ويذكر كذلك المحاور الثلاثة المهمة للإصلاح الموسيقي (الإداري والتربوي والتقني)، والتي يجب أن تكون متلازمة.

في الفصل التاسع تناول الكاتب فكرة الارتجال بصورة إبداعية، حيث يلتقي الإحساس والثقافة السمعية المختزنة بالهوية الثقافية الجغرافية المكتسبة، وهي نتاج فردي تكون وليدة اللحظة نتيجة تفاعل المتلقي أو الجمهور مع المغني أو العازف تحت عنوان تأصيل فكرة الارتجال.

أما الفصل العاشر، فقد خُصص لمناقشة محاولات تقعيد الموسيقى العربية، حيث يناقش في هذا الفصل طرق التدوين التي استخدمها مدونوا المقامات والأسس التي اعتمد عليها في تدوين السلم الموسيقي، حيث استخدم البيانو بداية، ثم جاء علي درويش الحلبي واعتمد الناي كنغمة مرجعية.

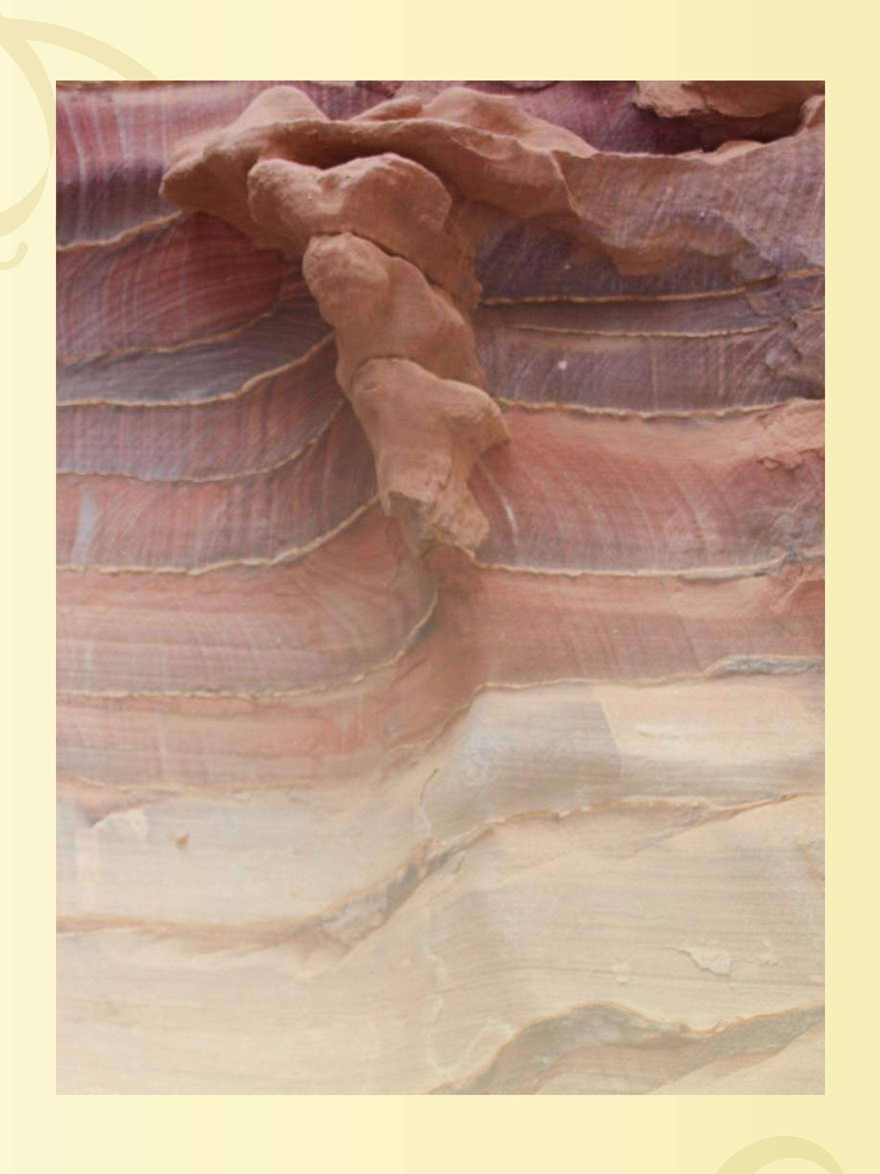
وفيما يتعلق بإشكاليات الموسيقى العربية، فقد خصص لها الكاتب فصلًا تحدث خلاله عن محاولات تقعيد وتطوير الموسيقى العربية لجعلها تصل إلى مصافّ الموسيقى العالمية، وإن كانت آراء الموسيقيين مختلفة في هذا الشأن، فمنهم من أيد المدرسة القديمة مؤكدًا أهمية الحفاظ على تعاليمها، ومنهم من ناصر المدرسة الغربية الحديثة التي تفقد الموسيقى العربية طابعها الصوتي والأدائي وتدخلها مرحلة التضخيم والفخامة التي سادت في الأوركسترات والكورالات، مما يخترق التخت الشرقي ويخفي الثقافة والهوية العربية، لذلك لا يمانع الكاتب من الاطلاع والاحتكاك بالثقافة الغربية، شريطة أن تعود الموسيقى إلى الأصل والتراث العربي حيث نتخذه أصلًا نبني عليه.

وفي الفصل الثاني عشر، تناول الكاتب موضوع الفرق الموسيقية، حيث قدم نظرة سريعة عن تشكيل الفرق الموسيقية العربية، والتي بدأت بفرق فولكلورية شعبية تعتمد الزي الشعبي المحلي، واستخدمت أسلوباً متدرجًا في العزف والغناء، وعليه يجب على الفرق أن تقدم مادة رصينة للجمهور تحرص فيها على عرض تفاصيل الفعل الموسيقى والغناء دون تحريف أو تجميل بعيدًا عن الجمود والبرود.

ثم يناقش الكاتب في الفصل الثالث عشر فكرة استماع وإعجاب الجمهور بما يقدم لهم بطرحه السؤال الآتي: هل يعرف أهل السماع ثقافة الاستماع؟؟ إن سلوك الاستماع الحسن مطلب معروف من القدم لا يقتصر فقط على الجمهور بل مطلوب من السامع والمطرب والعازف على حد سواء، وعليه ناقش الكاتب فكرة التعبير عن الإعجاب بما يسمعه الجمهور من عزف أو غناء، وقسمه إلى طرب غريزي يعتمد على القفلات الحراقة، وهي ظاهرة متأصلة عرفت منذ القدم، وإلى طرب عقلي ونفسي الذي يقفل بما يستحسنه العازف.

أما الفصل الأخير من الكتاب، فألقى المؤلف فيه الضوء على تطوير دوزان العود وتقسيم الديوان العربي وأبعاده الموسيقية، وقد توسع به بشكل كبير حيث يذكر في البداية صناعة العود وأشكاله وأقسامه والتعديلات التي أجريت عليه وما هي المآخذ على هذه التعديلات وماهي طرق ضبط الأوتار وتطوير الدوزان، ثم يذكر نظرية السلم العربي التي أسسها منصور بن جعفر من خلال وسطى زلزل وما تبعها من نغمات وتطوير السلم العربي والمقام بالطرق التركية والعربية، ثم يذكر التنوع المزاجي النغمي الذي تسود العالم العربي عن طريق الأمزجة القطرية الموسيقية.

وفي نهاية الكتاب قدم الدكتور اللّو مجموعة من الصور لآلة العود عبر الأزمان وذكر بعض المراجع المهمة التي لها علاقة بآلة العود، وخصص للهوامش الجزء الأخير من الكتاب. ويعد الكتاب عملًا ممتعًا متكاملًا تسهل قراءته لغير المختص، كما قدمه الدكتور اللّو بطريقة بسيطة متسلسلة ممنهجة سردت الكثير من المعلومات حول تاريخ آلة العود في العصور المختلفة.



القسم الانجليزي

Culture as a source of resilience: the UNESCO's resilience-based approach for the safeguarding of traditional handicraft techniques in Jordan.

Sabrina Salis, Angela Atzori, Nuria Roca Ruiz

INTRODUCTION

Background: from humanitarian to resilience-based development response to the Syria crisis.

The UNESCO's resilience-based approach to the safeguarding of intangible heritage emerges from the national discourse on how to address the impact of the Syria crisis in Jordan, while taking into account the provisions of the 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, which places the local communities at the centre of every sustainable safeguarding measure. UNESCO Amman focused its actions on the Jordanian host communities, especially the ones most severely affected by the crisis. In fact, approximately 80% of the Syrian refugees registered with UNHCR are accommodated in urban and rural areas, while the remaining 20% live in camps1. According to official figures, 435,758 Syrian refugees live in Amman, 343,379 in Irbid, 207,903 in Mafraq, 175,280 in Zarqa and the rest across the country2. Understandably, this situation had a substantial impact on the Jordanian host communities and further endangered some of the already precarious traditions in the country.

After a primarily humanitarian action as a response to the beginning of the conflict, it was soon realized that a more sustainable approach was needed to face the challenges posed by the ever deteriorating situation. Thus, Jordan and the international community adopted the "resilience-based approach". As stated in the National Resilience Plan3 (2014-2016), the first instrument to propose such an innovative response, the newly established framework should "enable households, communities, services and institutions initially to cope, gradually to recover, and ultimately to strengthen and sustain their capacities, thereby deepening their resilience to further shocks". This approach has been kept, although adapted to the changing environment, in the current Jordan Response Plan4 (2017-2019) led by endorsed by the Government of Jordan, which stresses on the importance

1 UNHCR, "External Statistical Report on UNHCR registered Syrians", February 2017. Statistics available here: file:///C:/Users/s_salis/Downloads/ExternalStatisticalReportonUNHCRRegisteredSyriansasof28February2017%20(1).pdf

2 Government of Jordan, "2015 Jordan Population and Housing Census", February 2016

3 National Resilience Plan. Available here: http://inform.gov.jo/en-us/By-Date/Report-Details/ArticleId/26/2014-2016-National-Resilience-Plan

4 Jordan Response Plan. Available here: https://static1.squarespace.com/static/522c2552e4b0d3c39ccd1e00/t/587225b917bffcd0586b-3bc4/1483875842114/20170108JRP+2017-2019+-+Final+Draft.pdf

* UNESCO Amman Office

of fostering resilience of the service delivery system, communities, municipal services and infrastructures.

The UNESCO's resilience based approach to safeguarding of traditional handicrafts techniques.

In line with the resilience-based approach informing the international response to the Syria crisis in Jordan, UNESCO Amman has been on the front line in safeguarding intangible cultural heritage as a strategy to enhance the resilience of the local communities affected by the crisis. In this context, traditional practices expressed through handicrafts production were recognized as precious national assets for the advancement of women's equality and sustainable development, thus highlighting the critical role that intangible cultural heritage plays for the society at large.

In the UNESCO's interventions, the safeguarding of handicrafts traditions is ensured through a holistic approach, which includes revival and revitalization of the traditions, but also the development of income-generating opportunities for the local communities and particularly the most vulnerable sector of the society, the women. This combination of traditional safeguarding measures (revival and revitalization) and economic development is the basis of the successful approach to ensure that the local communities keep maintaining their traditional know-how, thereby enhancing sustainability of the safeguarding measures.
The two projects showcased in this article provide examples of the application of the UNESCO's approach to support the Jordanian handicrafts as a source of resilience. The first case study from Ghor el Safi shows the revival of the ancient tradition of the indigo cultivation and harvesting and how this particular technique was then applied to create a very original high-end Jordanian brand "Safi Crafts" which produces local handicrafts with indigo and other natural dyes. The second case study proposes an example of revitalization of the basalt carving traditions in Umm el Jimal, an area rich of this black stone and also an archaeological site within the UNESCO Tentative List of World Heritage Sites. In this second case, the revitalization of this traditional expertise was combined with the project's efforts to provide improved touristic services in the area. Finally yet importantly, the target of the two projects is women's cooperatives, which were provided with the relevant trainings and coaching to enhance their capacities for the production of handicrafts.

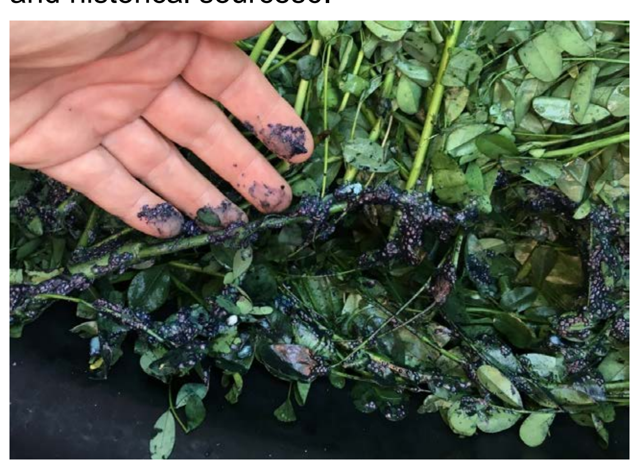
CASE STUDIES

Case study 1: "Empowering Rural Women and increasing resilience in the Jordan Valley"

Reviving cultural heritage and investing in handicrafts can be a powerful source for resilience and sustainable development. This is the formula that the UNESCO project "Empowering Rural Women and increasing resilience in the Jordan Valley" has been applying in Jordan since 2013.
Funded by the Drosos Foundation, the project addresses a group of women living in the impoverished village of Ghor el-Safi, along the Jordan Valley. The initiative concretely supports a local association (the "Ghor el-Safi Women Association for Social Development") to improve its production and promotion of their handicrafts brand "Safi Crafts". Safi Crafts produces handmade textile accessories using natural dyes representing the local tradition, history and heritage of Jordan.

Ghor el-Safi is a rural village south of the Dead Sea, at 350 m below the sea level. The village is inhabited by about 40,000 people, the majority of which rely on farming for a living. Ghor el-Safi is considered one of Jordan's poverty pockets and the sub-district with the highest proportion of households with irregular income and the largest percentage of job-seekers5. This already difficult situation has been recently further impacted by the effects of the Syria crisis.

Situated in "The lowest point on earth", Ghor el-Safi enjoys a unique geographical position and a remarkable history. The village of Ghor el-Safi was known during Roman-Byzantine periods as Zoara and famous for being an important agricultural and trade centre until the Islamic period. Its unique climate conditions favoured the production of sugarcane and indigo as testified by archaeological evidence and historical sources6.



The blue-dye from the Indigo plant/ Courtesy of © UNESCO Amman Office (http://www.unite4heritage.org/en/news/empowering-rural-women-jordan-valley-through-revival-of-indigo-plant)

Natural dyes in the Jordan Valley: the ancient indigo tradition

Indigo is a natural blue dye extracted from the plant named Indigofera Tinctoria which is found in tropical and temperate climates in Asia and Africa. Indigofera Tinctoria is a plant of 1 to 2 meters high whose green leaves can be fermented to convert the glycosideindican (naturally present in the plant) to the blue dye indigotin. Indigo processing was first reported by Marco Polo during the 13th Century as part of his visit to India.

In Ghor el-Safi (and in the entire Dead Sea region), large-scale indigo processing facilities as used in the past have been identified. In addition, objects used in the indigo processing were found during archaeological excavations in Ghor el-Safi. These findings include a large perforated jar, a copper crucible and textiles dyed in indigo. Based on these findings, as well as historical sources, specialists believe that indigo was produced in the Jordan Valley. Probably, such production continued until the beginning of the 19th century, when indigo and other natural dyes were replaced by synthetic dyes7.

Heritage and innovation: reviving the traditional know-how of indigo dyeing in the Jordan Valley

This UNESCO project is supporting "Safi Crafts" to revive the traditional know-how of using indigo as a natural dye (together with other natural dyes) and produce trendy and eco-friendly handicrafts.

In order to do so, the project conducted in 2013 a preliminary research on Indigofera Tinctoria and a pilot cultivation was established in Ghor

5 Poverty Pockets Survey, Ministry of Planning and International Cooperation and the Department of Statistics in cooperation with UNDP (2010);

6 Reviving the ancient indigo cultivation and industry in southern Jordan as a source of income for the local community: from historical and archaeological evidence to a modern trial, Valentina Gamba; Konstantinos D. Politis; Mohammed I. Al-Qinna, Paper for the conference: Dyes in History & Archaeology 34, Thessaloniki, (2015)

7 The History and Archaeology of Indigo in the Dead Sea Region, UNESCO unpublished report by Konstantinos. D. Politis (2014);

el-Safi. With the support of a local agricultural consultant, UNESCO planted one dunum of land in a local farm. After the success of the pilot cultivation, UNESCO scaled up the plantation to five dunums, conducting the first harvest in October 2016 and producing 36 Kg of indigo dye.

Mastering the technique of processing indigo was not an easy task. In order to ensure that the best technique was applied and learned by "Safi Crafts", UNESCO supported an exchange encounter with experts from Oman, the sole country in the region that processes and cultivates indigo using the traditional techniques8. Moreover, in 2016, a world-renowned international expert delivered training on indigo processing. Currently Safi Crafts has a collection of natural blue handicrafts dyed with Jordanian Indigo for the first time since centuries.

The power of color: fostering women's economic inclusion through culture.

Besides supporting the production of the new indigo line, the project has been developing the management and marketing capacity of the Women's Association, by providing on the job coaching, accounting, management and marketing. The project has also implemented several trainings to improve the quality and design of the products and meet market needs. Safi Crafts sales have increased dramatically since 2013 and the income of the women has increased up to 30%.

Ultimately, the project aims to expand livelihood opportunities through the development of the existing micro enterprise with focus on women. The project contributes, as well, to achieving the Sustainable Development Goals endorsed by world leaders in September 2015, which placed women in the core of the Agenda 2030 and culture as an unquestionable driver of economic development. In a fast-changing and globalized world of technological and digital revolution, creative industries and culture are an essential investment towards a sustained economic growth.

Case study 2: UNESCO – UN Women Joint Programme "Empowering rural women in Mafraq Governorate through the management and preservation of Umm el Jimal archaeological site as income-generating activities"

The UNESCO – UN Women Joint Programme "Empowering rural women in Mafraq Governorate" starts in 2014 with the purpose to foster income-generating opportunities through the development of women-led cultural tourism services at Umm el Jimal, an archaeological site bearing testimony to over 700 years of history from Nabatean to Umayyad times, and with a remarkable continuity of use until modern times by the Druze and then the Masaid. Because of its intrinsic historical and archaeological values, Umm el Jimal is inscribed in the Tentative List of World Heritage Sites and hence suitable to enter the nomination process as a UNESCO World Heritage Site.

Umm el-Jimal is located in the Governorate of Mafraq and emerges as a "poverty pocket within the poverty pocket" with a poverty rate of 46.5% and among the lowest grade on the Human and Gender-related Development Index in Jordan. 29,000 Syrian refugees are living in the Municipality against a total number of 40,000 locals. Women are the most marginalized group with the highest unemployment rates and limited access to participation in the economic life of the

8 Reviving the ancient indigo cultivation and industry in southern Jordan as a source of income for the local community: from historical and archaeological evidence to a modern trial, Valentina Gamba; Konstantinos D. Politis; Mohammed I. Al-Qinna, Paper for the conference: Dyes in History & Archaeology 34, Thessaloniki, (2015)

community.

The UNESCO – UN Women Joint Programme fosters the creation of needed cultural tourism services at Umm el-Jimal with the view of transforming this archaeological site into a marketable tourism destination in the north of Jordan. These services include the production and sales of culturally significant locally-made handicrafts; the provision of heritage information and education services to visitors, especially local schools; and the provision of hospitality services on site, notably snacks and drinks to make the visit more pleasant. All services are provided by the women of Umm el-Jimal through the cooperative "Ladies of Umm el-Jimal District", UNESCO's partner in the Programme.

The Joint Programme started in 2014 with implementation of its pilot Phase I and is current in its Phase II, with expected completion by the end of 2016. The Joint Programme is carried out by UNESCO and UN Women in close cooperation with the Department of Antiquities of Jordan, the Municipality of Umm el-Jimal and the Ladies of Umm el-Jimal District. The Joint Programme is supported thanks to the generous financial contribution of UN Women and of the Embassy of the Kingdom of the Netherlands in Jordan.

Local handicrafts' production for the revitalization of traditional techniques and workmanship in Umm el Jimal

Also known as the Black Pearl of the Desert, Umm el-Jimal is entirely made of basalt, the typical stone of the Haurani plateau largely used worldwide for the production of sculptures and ornament pieces. Basalt carving is also a traditional technique and intangible heritage deeply rooted in Umm el Jimal's past and history, whose transmission is currently at risk due to the development of machines work and increasing use of limestone in Jordan. Basalt handicrafts also appear as a niche market with high potential of market penetration and business sustainability, as indicated by a market survey on handicrafts in Jordan, undertaken at the beginning of the UNESCO – UN Women Joint Programme, in 2014. For these reasons, basalt handicrafts production is one of the core activities implemented by UNESCO in Umm el Jimal within the framework of the Programme, to provide tourists with locally produced souvenirs that embed the cultural significance of the archaeological site and of the Haurani plateau at large.

The Programme trains the women of Umm el-Jimal in basalt carving, product design and development, quality control, marketing and business management basic skills. The participants are members of the Ladies of Umm el-Jimal District, a women cooperative of established in 2004 under the Ministry of Social Development. The team of artisans includes 25 women from the local community of Umm el Jimal, of any age and educational background, but with the common vision to make a better future for themselves and for their families. The artisans have been trained since 2015 by two local experts who are the last bearers of this ancient tradition and local intangible heritage currently at risk of complete loss. Product design and quality development skills have been also developed thanks to the continuous and active coaching of UNESCO team, monitoring of production and inspirational guidance in the identification of an attractive product.

The women artisans patiently carve the stone with basic, traditional tools, notably chisels and hammers, and shape them into objects that are inspired by Jordanian tradition and heritage, yet usable in daily modern life as objects of interior and exterior design, such

as bowls, cups, plates, and archaeological replicas including roman busts and column-heads. The products are available in different sizes and at different prices, to meet the broadest market demands. The products and pricing have been designed and developed by the artisans in close cooperation with a successful designer and entrepreneur and a leader in the Jordanian market for handicrafts and jewelry.

The pilot collection dubbed "Umm el Jimal Rock Art" was launched in May 2016 at the Jordan Museum under the patronage of HRH Princess Sarvath el Hassan, and since then it is available for sales in Umm el Jimal and Christmas markets in Amman. A showroom is currently under development in front of the north-western entrance to the archaeological site, to make it accessible to visitors coming to Umm el Jimal. Prospective placement of the objects is also being explored as part of the Programme, to prompt market distribution of the product and ensure prospective sustainability of the business.

"In the past months, I started making some income and I hope that this work will help me in supporting my husband and family" says Umm Sultan, a 52 years old trainee with 6 children.

CONCLUSION

To conclude, this article provides examples of the UNESCO's resilience-based approach to the safeguarding of intangible cultural heritage, and in particular handicrafts, in line with the Jordan Response Plan (2017-2019). The holistic approach proposed by UNESCO combined the traditional safeguarding measures (revival and revitalization) with sustainable economic development and women's empowerment in line with the Agenda 2030 for Sustainable Development. This particular approach was the "secret recipe" for the successful implementation of the projects and the enhancement of longer-



Today’s sūq al-bedū in Ma‘ān: Reflections on Developments in Bedouin Material Culture[1]

Hans Georg K. Gebel and Juergen Baumgarten*

A marketplace for traditional goods bought – and traditional products sold – by the bearers of a vanishing culture provides sensitive indication for changes in a lifestyle and its intangible and tangible material culture. The Ma‘āni sūq al-bedū is such an indicator. The development of this sūq appeals to remember and protect Jordan‘s great Bedouin heritage and the identity it gave to the Kingdom as a modern state.

The sūq

Ma‘ān is still a prominent and traditional marketplace for Bedouins, providing the special goods needed for the remaining traditional Bedouin lifeways in Jordan’s southeastern deserts. Apart from local and Jordanian goods, the Bedū market offers goods brought from Syria, Turkey, Saudi Arabia, China, India, and other countries. Depending on local issues, Bedouins from the greater al-Jafr region are more or less frequent customers while Bedouin clients from Saudi Arabia also use the market. Local Bedouins also deliver their products and offers to the market (camels, sheep/ goats, dairy products, captured falcons). Other but less furnished Bedouin markets of the region are Husainīya, Muraiġa, al-Quwaira, Wādī Mūsā and Šūbak. In the past years many shops once specialized in the traditional Bedouin goods extended their range of items by industrially produced consumer products Bedouins did not use before: Near the traditional dallah from Syria you will find the thermos from China, much imported decorative material for animals and tents that imitates the vanishing traditional items, or the less durable tent fabric from Turkey replacing the local spindle whorl quality. These shops are the reflection of change: Apart from the remote and rather intact refugia of traditional mobile life - like the al-Howaitat families in Wadi Hudruj – and special segments of traditional desert economy – e.g. camel pastoralism, hunting, water harvesting – the sedentary lifestyle ousted the former mobile pastoral way of life. However, these shifts have changed little the Bedouins’ very own intangible territories, such as identity, value systems, and their understanding of land.

The shops in the shari’ al-bedū – highlighted in the city of Ma‘ān by the brown touristic street signs as Traditional Market – are a separate sphere in the Ma‘āni retail trade. Located at the city’s edge near the junction to the desert

* باحثان ألمانيان في التراث الثقافي لمنطقة الشرق الأوسط - جامعة برلين الحرة - ألمانيا

roads, the shari' al-bedū serves a heritage and mentality different from the Ma'āni town people.



Fig. 1. Ma'ān, shari' al-bedū. View from SSW. (photo: Gebel, 2010)

The Shops

The basic goods for a traditional Bedouin tent household, as offered by the shop of Firās Na'īm aš-Šammarī and other shops in the šāri' al-bedū, were documented by Gebel and Baumgarten (2012) in the year 2010. That time, the offers weren't missing the Syrian goods stopping to arrive because of the civil war, and trade was not affected by the 2013 temporary boycott of shops in Ma'ān by the al-Howaitat. Firās' shop also offers the manufacturing of bait ša'ar by the meter and loans on Bedouin purchases; it specializes in (imported) tent fabric including tent accessories and fittings; items of animal husbandry and coffee preparataion; household goods such as petrol lamps, aluminium containers, tea pots, knifes; items for catching falcons; etc. Other shops satisfy other traditional Bedouin needs by selling the preferred types of clothes, mattresses and pillows, plastic carpets, sacks and containers, traditional medicine, weapons and ammunition, car parts, etc. There are shop-wise specializations in assortments, and the complete picture of remaining traditional subsistence activities and social life needs can only be gained by considering the whole array of goods available in the sūq. The table characterizes the Bedouin shop types in Ma'an and their offer.

General stores› goods for Be-(douins (in šāri ' al-bedū	*Special stores› goods for Be-douins (in and nearby* šāri ' al-(bedū	*Special stores› and markets› offering Bedouin products (in and (nearby* šāri ' *al-bedū*
• *bait* ša'ar materials • foodstuff, tabacco, coffee • household articles • items for animal husbandry • items of wool and hair processing • items and material for skin processing • items for hunting/ catching animals • various tools and material for tethering and transport, • personal items, clothes • articles for hygiene and health, magic practices	• Arab traditional medicine (imported, produced in Jordan and locally collected) • articles and luxury goods from Saudi-Arabia (Saudi "private imports"/ barter trade) • used sacks • smuggled diesel (sold from street-side barrels)	• for dairy products bought from Bedouin (2-3 shops) • for sheep/goat/ camels bought from Bedouins (offered in street-side larger and smaller pens) • for meat of sheep/goat/ camels produced by bedouin (sold in special butcheries and/ or by contract slaugthering)

The shop of Da‘dīs Kareišān close to the sūq al-bedū is one of several specializing in buying products from Bedouin; it includes a butchery with contract slaughtering. Da‘dīs buys and re-sells Bedouin-produced sheep/ goat/ camel meat and dairy products including ğamīd since he has the fridge facilities to keep the products. Bedouin yogurt is sold loose from chilled containers. Half of the ğamīd sold in Ma‘ān has to be imported from Kerak since the Bedouin ğamīd is not enough to satisfy the city›s demand.

The Goods

In the following we comment on some selected goods (for more information on the use, prices and the goods’ origin see the catalogue in Gebel and Baumgarten 2012):

The imported bait ša‘ar fabric (šuqqa) from Turkey contains synthetics and is less durable (10-20 years) than the local, traditionally spun goat hair quality (up to 60 years if maintained and repaired); the spinning of the goat hair fabric by the miġzal – still available in the sūq – was not observed anymore. Shop-employed Egyptian workmen produce the tents from the imported fabric upon ordered lengths for the Bedouin customers. Items of coffee preparation make up almost 10% of Firās‘ assortment. The round wooden sieves with meshes made from sheep/ goat intestines (ġirbāl) are produced in Syria. Complementary fodder (tibn, naẖāla) was sold in small quantities (by the kilo) to serve those who only own a few sheep/ goats or suffer from money shortness. The šamla preventing the young camels from drinking the milk from their mothers is still a demanded good. The expensive aluminium buttermaking containers, imported from India are a new item in the market; possibly they replace the former goatskin ones for hygienic reasons. Sold alum (šebba) is a tanning agent for animal skins, but also said to be used for clearing water in ephemeral water pools or ẖabra. As personal items, the typical daggers for men and boys (šibrīya) are available, some made in Ma‘ān.

Many items of the sūq like the sbāq, burqa and šabak relate to the capture of falcons in the Afra-Region between Ma‘ān und the Ğabal al-Āḏriyyāt during October/ November. Much money can be earned by a Bedouin in this traditional and nowadays illegal business (for a šāhīn some 100-300 JD, for the extremely rare ṣaqr up to 50.000 (!) JD). Caught falcons are sold to Saudi Arabia and the Arabian Golf.



Fig. 2. Ma‘ān, shari’ al-bedū. Shops selling Turkish-made bait ša‘ar fabric and mansaf pots (photo: Baumgarten, 2010).

As a traditional medicine for both humans and animals ğedda (gum acacia) is sold in two forms: as pieces in boxes for the direct human consumption (with tea or juice), or in its raw condition in plastic bags to be dissolved in water for the animals.

šebba and lead (raṣāṣ) are sold for magic practices like the naqḍ or the umm al-ġaiṯ-rainmaking processions (Salamin and Falahat 2009). The nagd aims to pull out sickness or bad spirits from a body, using šebba (alum) by

an experienced healer. Mostly practices aim to identify and neutralize persons having had the evil eye/ responsible for the sickness or damage.

The Changes

In the following, we summarize our observations on change affecting the preservation of Bedouin material and immaterial culture, as seen from the Ma'āni sūq al-bedū evidence and the general developments in southern Jordan.

1. Many of the traditional Bedouin everyday objects were/ are uniquely or serially manufactured craft products of non-Bedouin production, like metal items for horses (qaid, liğām) or the tent needles (ḫilāl); their raw materials can be industrially produced like the šuqqa or the polyethylene of the donkey raincoats mšamma. Most of the goods seen in 2010 were manufactured in Syria, less were from Turkey. It was said that the traditional craft goods are cheaper to be produced in Syria, that therefore knowledge has disappeared to produce them locally or in Jordan. "from Syria" became an idiom for "inexpensive traditional goods which need not be produced anymore locally". It also was understood that quality is less important for a Bedouin customer than price: Goods more are for the actual need and less for sustainable use. The new plastic products, knifes, locks etc. come from China and often also from Saudi-Arabia, like nylon ropes, plastic kitchen ware, etc.

2. Complete sections of the Bedouins material culture have disappeared, especially the self-made items of daily work. They still can be found in the households, and even they are still working they are not considered worth something as compared with their modern and bought counterparts. Bought items appear more prestigious and easier/ cheaper to obtain, and became responsible for further losses of Bedouin genuine craft experience, environmental knowledge and competency. This is e.g. true for the clothes once made with a recycling attitude by Bedouin women for the children and themselves, now replaced by cheap imports of new and used garment and shoes. Automotive mobility made goods easily available for Bedouins, as compared with the secluded desert life in the old times. Depending on item, network/ area, and prosperity, several (sectors of once) personally produced items disappeared since the 80ties: leather containers made from goat/ fox /hare /dabb/ ibex/ gazelle skins like buttermaking bellows (sa'an); bags for coffee beans, tobacco and personal items; goat skin as water container; wooden items like camel saddles or quality rabāba; woven items like carpets or tent fabric; plaited/ braided wool items like the decoration bands for camels, horses, sheep, bags, girdles, saddles, etc.; embroidered items like tobacco bags, pillows; and other.

3. In monetary terms, the Ma'āni sūq al-bedū is already beyond a state of transformation; former types of exchange and loans rarely take place anymore. Until not so long ago, cash money wasn't so important for Bedouins since goods were exchanged against products from the desert, especially dairy products and animals. By the using pickups and diesel, modern medical treatment and medicine, modern consumer products like binoculars, mobile phones and tv's, public services, and the like, the traditional exchange systems don't work anymore, and money is needed for all sorts of transactions, including the social ones. Earning enough cash became a problem

for many Bedouin families, and signs and signals of poverty are clearly visible in the settlements and desert areas.

4. In economic terms: When shopping becomes the source of supply, the traditional extensive use of everything found and usedn the desert by minimalistic means and improvisation starts to disappear, and thus related techniques and experience. Even complete food sectors, like the harvesting of samh (a desert succulent) and bread-making from its flour, disappeared (Gebel, al-Suleiman and al-Howaitat, in preparation).

   The reorientation of Bedouin from subsistence economy to market/ consumer economy affects all parts of life and its tangible and intangible spheres, especially the social ones. With some delay, the Bedouin of greater Ma‘ān region participate in this process which started to dissolve traditional life the earliest in Petra area. This process not only can be recognized with the changing goods and products in the suq, it also is reflected in the new ways of Bedouin economic behavior. Working for cash money, especially by offering pickup and lorry services or surplus production of meat and dairy products (especially camel breeding), became standard sources of income ousting less profitable economic behavior. Traditional material culture survives only in those economic sectors which continue in traditional subsistence fields.

5. In social terms: The number of village-, town- and city-based Bedouins steadily increases, with all the social upheavals and devolution this causes. It is reflected in changing patterns and understandings of the woman’s and elder generation’s role or of family in general, of Islam, of the general reciprocal behavior, of social status and goods becoming means of social differentiation, of group/ individual identity, and other. However, the inner social cohesion in families and clans remains strong and reliable, resisting dissolution, while direct tribal loyalty reduces in front of increasing individual interests. Social loyalty in tribes becomes more and more replaced by a general Bedouin ideology and proudness of origin. The cognitive adaptations to the socio-economic changes observed in even the conservative environments like the southeastern badiya are tremendous and the reason for a rapid vanishing of the relicts of tangible and intangible cultural assets.

The Lesson

The range of items in the sūq al-bedū reflects the rapid changes and devolutions of pastoral Bedouin lifestyle in the region. This observation appeals directly for a greater cultural awareness in protecting the Bedouins‘ culture, and to document and learn from their sustainable use of the desert (water harvesting, veterinary and medical knowledge, etc.).



Fig. 3. Ma‘ān, shari’ al-bedū. Bedouin shop with owner Firās Na‘īm aš-Šammarī (middle, behind desk), client (left) and Hani Falahat (right). (photo: Baumgarten, 2010).

For two main reasons, the rather limited Bedouin material culture is especially sensitive

in terms of survival: 1) With lifestyle the need of traditional items disappears. 2) Where still in use, modern materials and cheap production ousts production of traditional items and thus the knowledge to produce them. Thus, the collection and use documentation of original Bedouin is a urgent must in Jordan's cultural work.

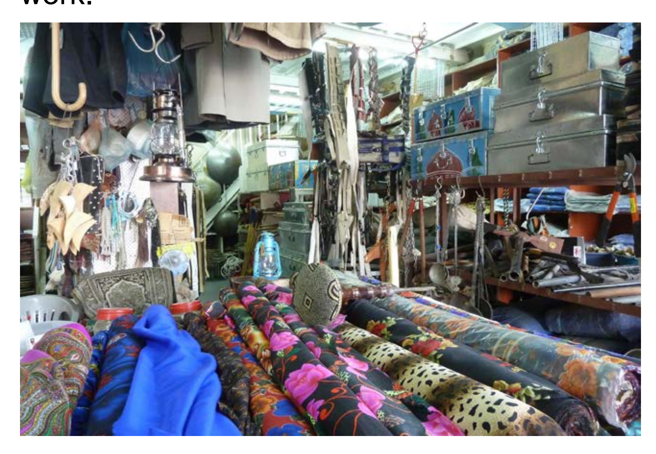


Fig. 4. Ma'ān, shari' al-bedū. Goods offered in Bedouin shop. (photo: Gebel, 2013).

As for the Bedouin intangible heritage the most sustainable safeguarding would be to assist preservation of the cognitive environments which bear this heritage (al-Amaren 2015). This view certainly is subject of several challenges, as highlighted in Hayajneh 2015. The impacts of the ongoing social transformation make this very difficult, and even the heritage bearers' indolent attitude in that shows little resistance. The situation is too complex, and any safeguarding strategies have to distinguish between the different types of intangible heritage. While intangible items like poetry and music are in high danger not to survive, it is a striking characteristic that the Bedouin value systems and social norms continue to exist, despite the disappearance of lifestyle.

Acknowledgements: We thank Firās Na'īm aš-Šammarī (deceased), Da'dīs Kareišān and others for patiently sharing their information about the Ma'āni sūq al-bedū, its goods and customers. 'Amr Ṣalāḥ as-Sulaimān (Irbid) and Hānī Falāḥāt (Wadi Musa) were assisting translations and provided additional information.

References

al-Amaren, Talal

2015 Safeguarding "Cognitive Heritage". Case Studies in Bedouin Heritage in the Petra Region, Jordan. Master Thesis in the World Heritage Studies Programme. Cottbus: Brandenburg University of Technology Cottbus‐Senftenberg.

Gebel, Hans Georg K. and Baumgarten, Juergen

2012 Der Laden des Firās Na'īm aš-Šammarī. Beobachtungen in Ma'ān zum Wandel der beduinischen Kultur – und ein Plädoyer für eine andere kulturwissenschaftliche Verantwortung. Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins 128: 43-72, Plates 1-14.

Gebel, Hans Georg K.

2015 The Bedouin Legacy. Call for a Rethinking. Unpublished Manuscript (5th April, 2015). www.Academia.edu

Hayajneh, Hani

2015 Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Prospects and Challenges. Doha, Ministry of Culture. (in Arabic)

Salamin, Zeyad and Falahat, Hani

2009 Religious practices and beliefs in Wadi Moussa between the late 19th and early 20th centuries, Jordan. Journal for History and Archaeology 3.3: 175-204.

1 This contribution is dedicated to late Firas Na'im ash-Shammari (deceased 2016), Ma'ān, a man who served local Bedouin by his shop for so many years: he supported their lifestyle – or elements of it – by supplying them their traditional goods, providing services like tent sewing and loans, and respecting them. In a way, Firās was a heritage worker.

Table of Contents



Table of Contents

AL-FUNOUN AL-SHA'BIYYA

Quarterly Journal, dealing with intangible cultural heritage and related topics issued by Ministry of Culture in the Hashemite Kingdom of Jordan.

Issue No. 23-2017



Deposit Number at the Department of the National Library - Jordan 2017/506

Publishing Terms and conditions:

1. Al-Funoun Al-Shaʿbiyya is a quarterly magazine which welcomes contributions on the intangible cultural heritage of Jordan and the Arab World in both, Arabic and English.
2. Contributions and papers should not exceed 3000 words, including footnotes. A summary (max. 100 words) is required. Contributions can be sent via e-mail to the given address (see below) in an electronic Word form.
3. Contributions are sent together with tables, graphs, charts, maps, photographs, musical notes and any other illustrations. They should be adequately sub-titled and numbered. Photographs should be sent separately from the texts in their own files (jpg., tif. Format). The resolution of the photos should be at least (300 dpi/inch), and the space for the photos should be marked in the text. Photo materials that have not been previously published have the advantage. Reference material and sources of such illustrations should be acknowledged.
4. Topics of cultural heritage nature proposed by the editorial board have the priority for publication.
5. Authors are asked to follow one consistent citation system from written references. Regarding oral sources, the names of narrators, informants and title of the field projects or archives, including inventorying and documentation period, date and any other related information, should be referred to and listed in the bibliography. References should be listed in an alphabetical order.
6. Research papers submitted to the magazine are subject to evaluation of the editorial board. Articles the magazine declines to publish will not be returned to the authors. The magazine shall notify the authors about the receipt of their contributions within a month and about the decision of the editorial board within two months.
7. An up-to-date short curriculum vita of the author is required. Personal photo of the author, his national number (for Jordanian authors) and account number for non-Jordanians are required.
8. The order of the articles printed in the magazine is based on technical considerations and bears no relation to the value of the material or status of the author.
9. The magazine will not accept previously published material or one presently being considered by another publication.
10. Reproduction or re-publication of any article originally appeared in this magazine is not allowed in any form without a written permission from the original author and / or the approval of the competent authorities of the magazine.
11. The views expressed in an article are those of the author and do not necessarily reflect the editorial board's opinions.
12. Authors will be granted financial compensation for their published article.

Correspondence: contributions can be sent to the following e-mail addresses:
Prof. Dr. Hani Hayajneh
hani@yu.edu.jo
hani.hayajneh@gmail.com
Mobile: +962777462098

might be more appropriate. Other legal measures, such as intellectual property protections and patent or copyright registrations, can be adopted to help a community to profit from its traditional codes and crafts and encourage production.

This issue includes articles related to traditional craft discussing their history and early origins in Jordan and the Levant; their most salient representative artefacts; their role in economic development and income generation, particularly in the tourism sector, and women's role as producers and transmitters of craft skills, especially in the textile industries, in addition to a contribution on daggers production along with an interview with one of its most prominent makers. The issue contains an article on honey production in Hadramawt and another on traditional masonry in Egypt. Two English contributions on, one discussing the Bedouins market in Ma'an south of Jordan, while the other discusses the role the UNSECO office in Jordan has played in reinforcing and strengthening handicrafts in Jordan Valley are included. The issue also presents other elements of intangible heritage, such as wedding rites and folk songs as traditional literary genre, in addition to traditional poetic and prosaic texts from Jordan.

Editor-in-Chief

Hani Hayajneh

Preface

Traditional Craftsmanship, the most obvious concrete manifestation of intangible heritage, which was defined in previous issues of this journal, falls under the purview of the 2003 UNESCO Convention. In its regard, the Convention is mainly concerned with the skills and knowledge involved in the production of crafts and the encouragement of artisans to continue to produce crafts and to pass their skills and knowledge onto others, particularly among youth.

There is a great number of expressions of traditional craftsmanship: instruments; clothing and jewelry; costumes and props for festivals and performing arts; storage contrivances, objects used for storage, transport and shelter; decorative art and ritual instruments; musical instruments and household utensils, and toys, whether used for recreational or pedagogical purposes. Many of these objects are created with intention of being used for a short term, such as those created for ceremony rituals, while others may become heirlooms passed from one generation to the next. The skills that go into these objects are as diverse as the intended produced objects themselves.

Like other forms of intangible cultural heritage, traditional craftsmanship faces the huge challenges imposed upon it by globalization, since mass production at the level of multinational corporations can, compared to producers on the local and house hold level, produce goods necessary for daily use at a lower cost in terms of money and time. This puts many craft producers in struggle to adapt with this competition.

Environmental and climatic constraints pose a pressure on traditional craftsmanship and even in cases where traditional craftsmanship develops to become household industries, the increase in the amount of production my result in damaging the environment. Changes in social conditions and cultural tastes pose another challenge to the continuation of traditional craftsmanship. Ceremonies and events that once required a highly detailed crafts are becoming less elaborate, resulting in fewer opportunities for artisans to express themselves, their tastes and feelings. On the other hand, young people may sometimes find the lengthy apprenticeship necessary to learn many traditional kinds of traditional crafts too demanding and instead prefer to work in factories or service industry, where the work is less demanding and the pay in many cases better.

Many craft traditions involve 'secrets of the trade' that should not be taught to outsiders. These 'secrets' may fall into complete oblivion if members of families or groups willing to learn them are lacking, since sharing them with strangers and outsiders to the practicing community constitute a violation to its traditions.

As it is the case regarding other forms of intangible heritage, the aim for safeguarding traditional craft is to ensure transmission of the knowledge and skills involved in them to future generations so the crafts may continue to be produced in their respective communities, whether for profit or as an expression of creative cultural identity. Many traditional crafts have hoary traditions of apprenticeship that must be supported and reinforced to make the process of knowledge transmission more attractive to masters and apprentices alike.

In addition to reinforcing local traditional markets of crafts, new one must be created to help cope with globalization and industrialization. Many people around the world enjoy handmade objects that display their makers' accumulated skill and knowledge and their cultural values.

Here, the principles of long-term sustainable development espoused by 2003 UNESCO Convention, such as the availability of resources and the primacy of the principle of compensations, must be taken into consideration. Replanting forests as an attempt to reduce the damage caused by traditional crafts reliant on wood as a raw material may be considered. In some case, legal measures guaranteeing the access rights of communities to gather resources, while ensuring while also ensuring environmental protection